

## حين أصطدم والحقيبة

لا أوسع مني، من حنجرتي  
للغناء وإرسال الصدى  
حين الوقت يطلُّ  
وحاشية الآخرين  
الذين عربدو ونزلوا في القناني  
وأحضن الماشية والأغصان  
ودولتي لا أبعد من أظافري  
والمشجيق يقذف الصمت،  
يقذف الورد على الجوانب  
والنهر إلى الولد والعيد  
بليس المركب والسكة  
ويغرقني في الرذاذ والذهول  
والجنية دائماً تختارني  
لأكون المسحور والمختبر  
وتسقيني الملوّنات والحصى  
شحاذا المرتني وندى السعفة  
ولا يتبعثر شعري  
أو كلماتي حين أصطدم والقطار  
وحقية الحقيقة  
ونظرة المستبدة وفهد الأهوال،  
والفراشة تطرق أنفي  
فدعي من سهم بطيء جائع  
والرقة تلمسني  
والمرساة على يدي  
وأخبركم أنني البخار المتخثر  
وأنتي الكائن الناعم، نهر البنوع  
والقهوة تغلي، والبحر  
والشباك ضيقة.



## أسكب المطبخ على رأسني

والبصل هذا البهلوان

وكلما تضاحك الغوم

طار برغل التبول

من أستاذهم

إلى القاعة، وإلى الفضاء،

والتصق

بالحائط

وأحتاج إلى السموات

لبني رعشاتي،

ليرتب عواطفي المتفرقة

ليرد لي قصري

وأسكب المطبخ

على رأسي

والآن أذهب إلى المسرح.

أدركني الشيب والوحدة

أعزل ولا منجنيق

ولا مدفع ولا بارودة

فقط شفرتي الصغيرة

تكرج، ترقص وأرسل شعراتي

إلى الزاويوب

وسرح دمي، أشجعه

أن يملأ الفسلة

وسيفي في غمده القديم

بغرة ربيع الصدا

وطربوشي المغربي

سهرات البرغوث والنمل

والأيدي الجالعة تعركني،

بتداخل البقدونس هذا الأستاذ

• من مؤسسي مجلة  
«شعر».  
• له ٧ مجموعات  
شعرية آخرها «لا تأخذ تاج  
في الهيكل» ١٩٩٢.  
• من مجموعة شعرية  
جديدة بعنوان «صلة  
الاشتياق على سرير  
الوحدة» تصدر قريباً عن  
دار رياض الريس للكتب  
والنشر.



# الالتواء أمام الملك



أبيعك ضروسي وآلات التسلية  
إلى حين رغبتك أن تعطني  
وأعيرك طريقي والمقاعد  
لالتهم رأسي  
ولن أحضر بخورك وصلاتك  
ولا حفلة المراء على أثاثي  
وروشي

ولا رقصاتك حتى  
السقوط في عمة الزيت

وبقعة الحليب المستر  
ولن أباع أحدا  
شال الإمارة لي  
والخبطات السكرى  
وقضم العود والكثارة  
أززعج من افتخارك بالبحر  
والسفن التي تجري بالدخان  
ومن دقائق الصمت  
والالتواء أمام الملك.

حديثي قاسية  
ولك أن تنكس علي  
على دفء دمعي  
وتنظر صوب الأسفار  
والسنديات التي توج  
وتحو الأرق، تعطيه  
دودة للعصافير الخفيفة.

## ننظر

## إلى الخالق

اطلع يا ولد  
انزل يا ولد  
صندلك سرق السنة الماضية  
وأحرز التين والعنكبوت  
أبدأ في المنطقة المهجورة  
أبدأ في مدينة السمات

والبدى

والدرجات يضحكن للقادم  
وضوء السراج يخط

الظلال

يشرب الأيام، يذلق الأيام  
والخائط يخاف من الخائط  
وتنظر إلى الخائط  
أين المفتاح؟  
لم يكن مرة تحت المسحة.

أغامر، أدخل في التورة  
في القه المرتعش والصابون  
وامرأة الصحراء شمسا  
والعطر

أشعر بالخطر، وأيضاً بالمطبخ  
والمربول

بالوقت يغفو على كوعي  
وعريزنا العدس ينطح على  
الصينية

والسكان يتنخ في النهر  
صاحبنا الوصي على  
الحقص

بروح ينثره على العصافير  
ويغسل وجهه من الجريمة  
ويرتوي من الحفلة



## عبد

القادر الجنابي، وهو شاعر من العراق يقيم في باريس، ليس مجهولاً تماماً في الوسط الأدبي العراقي على الأقل، فقد أقدمت شركة «رياض نجيب الرئيس» في العام ١٩٨٨ على نشر كل ما كان قد كتبه من شعر وخواطر في حياته في كتاب من ٩٧ صفحة، وهو أول كتاب ينشر له على الإطلاق، خارج الكراسي والمجلات التي كان يصفها على الآلة الكاتبة ويوزعها بنفسه. وقبل ذلك كان أحد الصحافيين اللبنانيين قد أصدر كتاباً عن السورالية، أسند فيه إليه دور البطولة في فيلم السورالية العربية التي اكتشفها عبد القادر الجنابي، كما يبدو، بعد مرور نصف قرن على موتها في أوروبا وانتهاؤها كمدرسة «الديولوجية»، مفصلة القويان في الكتابة كجزء منها، يستمد قوته من مقارنات إضائية الداعل الإنساني التي كشفها فرويد قبل الجميع، ضمن فضاء هو أكثر غوراً وبعداً من المصنوعات التي تعكسها الرؤية المدرسية التي لا تقبل حقيقتها أخرى غير حقيقتها هي بالذات. ومنذ التحاقه بدار الجمل والتي يشرف عليها الشاعر خالد الخالقي صدر له ديوان آخر بعنوان «بني» من هذا القبيل، وكتابان آخران وضع اسمه عليهما، كما لو أنه المؤلف، في حين أنه لم يكن سوى جامع للنصوص ومشارك فيها، بل إنه ذهب إلى أبعد مما يحتمله الجنون نفسه عندما اعتبر نفسه في أحد هذين الكتابين «المعلم» والآخرين ضالعين معه. ومن هم هؤلاء الضالعون مع الجنابي في ومؤامره؟ أكافيو باث، رامبو، كارل ماركس، أنتونين فرتو، أدورنو، مورس بلاتشور... الخ. وبالفتح لم يأخذ أحد الأمر مأخذ الجد واعتبروه واحدة من الفكاهات الكثيرة في حياته الثقافية. وبعد ذلك أصدر مع خالد الخالقي مجلة «فراديس» السبوعية التي كانت تطبع حوالي ٢٠٠ نسخة، تظهر في خمسة أعداد منها قبل أن يقتلها بقلتها وأهواله وسوء تدبيره وبيانات شاذة التي يكيلها لكل من يسير في الشارع وسهولة تحريضه من قبل آخرين، يستخدمونه بوق سياب لتصفية حسابات خاصة بهم.

وهو في كل ذلك أسير أهواله التي ينفخ فيها، كبديل من الإبداع الملموس. إنه لا يعلق أن يرى شيئاً يحدث في الكون

## فضيحة الشعوذة في هلوسات عبد القادر الجنابي

# البراءة

فاضل العزاوي



**الجنابي  
يشتم الكاتب  
الكبير ليعترف  
به الكاتب الصغير**

في الأرض، ورابعاً لعصائبة السالية التي تنقسم العالم إلى أبيض وأسود، ولا توجد بدون وهم وصورة العدو التي تنتجها عقلية دونكوشوتية، لا علاقة لها بالروح المتفتحة لإبداع الستينات العراقية التي يسره الانسداد إليها، وخامساً لاندحاره إلى مستوى نصب الفخاخ لأصدقاء بدعهم إلى بيته ويودعهم بالقتل، كما يعترف هو نفسه، مما يكشف عن خلل روحي ونفسي وأخلاقي، لا يمكن إلا أن يكون تقبلاً للشعر والكثافة.

يقوم تشكيك عبد القادر الجنابي في معاركه (بدون إعلان للحرب بالطبع) على قاعدة عربية قديمة، كان الفارس والشاعر المعروف عترة العيسى قد استخدمها في الجاهلية وهي: «اضرب الشجاع رجفك أمامك الجبان!». طور الجنابي هذه القاعدة التي لا تخلو من الذكاء، ضمن مفهومه السوربالي سرقة فكرة ما ثم تحويلها، وهي طريقة شائعة في الشعر العربي القديم أيضاً وبخاصة في العصور المظلمة، فأصبحت هكذا «أشتم الكاتب الكبير يعترف بك الكاتب الصغير أو يظنك عبقرياً». لقد شتم الجميع تقريباً بتحريض من هذا أو ذاك فسكنوا مترفعين. وأخيراً خطأ في حساباته عندما أراد النيل مني، متوهماً أنني سوف أورد القصص أيضاً، كما يفعل الآخرون. هذا يدل على أنه لم يعرضي حتى الآن. وهو يخلط بين الطيبة والعدولقة والمودة التي أمنحها للجميع بدون حدود، ضمن لعبة الأدب كلها، والشراسة التي أمتلكها عندما يتعلق الأمر بشرح الحقيقة. أعترف أنني فكرت في الطريقة التي أحاط بها على أكافيه أنني أظن أنني ضدي. لم أكن أريد الإيجاز عليه فكراً وثقافة وسياسة وشعر، لأنني أؤمن بحقه في استلاك الفرص لجوهر مغامراته الخاصة به مثل الجميع، مهما كانت هذه المغامرة ضحلة وسياسية، ولو أريدت لفعل ذلك، ولذلك قررت أن أطلق النار تحت قدميه أولاً، لتحذيره حتى يدرك أن لكل لعبة قواعد وأن الحياة أرحب من دائرة الأحقاد التي حيس نفسه فيها. وفي كل الأحوال فإنني اتخذت الجنابي هنا ذريعة لأحدث عن طواير أدبية وثقافية عدة، أمل أن تساعدنا على كشف آلية عمل الثقافة العربية والتفصيل الذي يربطها بالساذجة من جهة والتخلف الفكري من جهة أخرى.

في مقابلة أجرتها مؤرخة مجلة تصدر في لبنان ولم أسمع باسمها من قبل مع صاحبها الجنابي وردت ادعائيات وأكاذيب كثيرة سواء في ما يتعلق بجامعة كركوك أو جيل الستينات

بدون أن ينسب إلى نفسه أو أن يخلق له دوراً فيه. فإذا ما قلت إنني ترجمت «الباب السوربالي» ليرتون في العام ١٩٦٩ ونشرته في «الشعر ٦٩» قال إنه هو الذي جلب الكتاب لي. وإذا ما تحدث أحد عن جيل الستينات في العراق والذي لم يتوقف قط عن الإبداع قال إنه هو الذي اكتشفه في العام ١٩٩٢. وإذا ما سمع الآن أن وزارة الإعلام العراقية كانت قد وجهت دعوة رسمية إلى الشاعر التشيكي ميروسلاف هولوب في العام ١٩٦٦ لزيارة العراق انتفج معلناً: وأجل، أنا الذي كنت وراء دعوته.

طيلة الأعوام الماضية ظل عبد القادر الجنابي يشتم الجميع تقريباً، مصدرًا البلبان تلوا الأخر، وكأنه في معركة حرية، أين منها معركة القادسية أو حرب البسوس! فالعالم في نظره يعض بالأشباح التي ينبعث عليه وحده أن يشهر سيفه ضدها ويقاتلها حتى تعترف البشرية العمياء بأنه الوحيد أو ربما الأوجد الذي يستحق تقديرها وبأن كل الكتاب والشعراء الآخرين تافهون، يرضون حليب الثقة السعودية أو أنهم في أفضل الأحوال «علاء لوسكر»، ذلك المصطلح الذي تخلت حتى وكالة المخابرات المركزية الأمريكية عن استخدامه الآن، وبمعظم الآخر قردوح، وهو اسم لنوع من القردة عثر عليه صدقة في المسجد. ومع ذلك، وهو أمر يحز في نفسه، ظلت «حروب» هذه من طرف واحد. فالعدو لم يتنازل حتى في أن يطلق رصاصة واحدة في الهواء لتخوفه على الأقل أو لجلعه يسترد عقله. فقد بدأ الجميع حتى الصغار من أجداده، وكأنهم يترفعون عن الرد عليه أو يعتبرون ذلك تنازلاً لا يليق بهم. ثمه منطلق في موقفهم هذا على أي حال. فالأمر لا يتعلق بحلال فكري، يمكن أن يغني حياتنا الثقافية وثقافتهم مساندة تعكس بؤس واقع العقل العربي. والرد على الشتمية يتضمن دائماً شيئاً من الاعتراف بالثام، وهو ما يتكرره عليه، إنه في نظرهم غير موجود أساساً. وأعترف هنا أن أصدقاء لي، أقر برجاحة رأيهم، إستكروا علي أن أكتب عن عبد القادر الجنابي، لأنني أمتنع بذلك قيمة لا يستحقها. ولكنني قررت أن أنقض هذه القاعدة التي تتضمن الكثير من الاستعلاء، أولاً لأنني لم أمتنع في أي وقت عدواً أو خصماً لي، وثانياً لأنني اعتبرته دائماً طفلاً كبيراً يمتلك الكثير من الساذجة رغم بلوغه الحسمين من عمره المديد، وثالثاً لأن أحد ما ينبغي أن يعاقبه على إدماجه الكذب والتدجيل اللذين صاروا عادة ملازمة له حتى يتنطق فربما حصلنا منه في النهاية على ما نفع الناس ويمكث

# الخادعة

عربية وأجنبية منها، ومن بينها إحدى عشرة قصيدة لي، هي شيء آخر غير ما كان جبرا إبراهيم جبرا (والذي تلقى هو الآخر قسطه من إسيات الجنائي في المدة نفسها) في قالة قبل ٣٣ عاماً من صدور «فراذيس»؟ كلا، إنه ما يقصده الجنائي نفسه. عزيزي كولومبوس، أجد أن تبحث لك عن قارة أخرى غير هذه القارة المكتشفة من عهد سيدنا دقياوس.

إن عبد القادر الجنائي الذي يردد الطرآن بأجنحة غيره يعرف جيداً أنني على الأقل قد درست الأدب الإنكليزي بطريقة أكاديمية منذ تشورس وشكسبير وحتى اليوت وإزرا باوند على يد أساتذة أدب إنكليز وعرب، من بينهم د. عبد الواحد لؤلؤة الذي كان يدرسنا النقد الأدبي. وقد كانت قصيدة النثر جزءاً من دراستنا للأدب الإنكليزي الحديث في السنة الثالثة من المنهج الجامعي (١٩٦١ - ١٩٦٢). ولأعتقد أنني كنت سأضع في دراستي لو لم أكن أعرف ما هي قصيدة النثر. وهنا لا بد لي من أن أسأل عبد القادر الجنائي، وهو لا يحمل سوى الشهادة الابتدائية (لا أعني بذلك أي انقراض من قيمته) متى تعلم الإنكليزي، وهو يصغري بأربعة أعوام حتى يكون قد اطلع على المعنى الأوروبي لقصيدة النثر؟ إن أي شخص قرأ عسلي ومعلوقات فاضل العزاوي الجميلة الصادر في العام ١٩٦٩ يعرف أنه نص يهدم الحدود بين الشعر والنثر، وهو ما ذكرته في المقدمة، معتبراً الفصول أنشيد. وفي العام ١٩٨٠ عندما نشرت صياغة جديدة للعمل بعنوان «الديناميكية الأخيرة» اعتبرت النص «قصيدة» ورواية، وهو مصطلح مدون على الغلاف. وهنا أترك للنقاد يقولوا عما إذا كانت قصائد لي مثل «فرقة الحارث»، ١٩٧٠ و«العالم فاضل العزاوي إلى عالم»، ١٩٧١ وعشرات القصائد الأخرى منذ أواسط الستينات تنضج «مفاعيل مكتوبة تقرأ في فقرات متواصلة» أم لا. وفي كل الأحوال فإن الأمر لا يتعلق عندي بتقليد شكل معين وإنما بالاستفادة منه للوصول إلى شكل جديد، تكون الحرية فيه غرام الإبداع، كما أشرت إلى ذلك في «البيان الشعري» - ١٩٦٩، تلك الحرية التي تجعلنا نتحرك بين الشعر والنثر، بين القصة والمناص و«الرس» بين السيناريو والسرور والموسيقى، بين القصص التاريخية والفلسفة والعلم، صاهرة كل ذلك في قصيدة مركبة، تخلق شكلها الخاص بها وتكون معادلة للتراكيب البعيد البسيط للكون في آن.

حسناً، إذا كان عبد القادر الجنائي قد فهم من مقالي في «النقاد» أنني أسب «اكتشاف» قصيدة النثر المكتشفة منذ قرن على الأقل إلى نفسي، فهو شرف لا يهمني كشاعر. كل ما في الأمر هو أنني انتقدت التباس استخدام المصطلحات في النقد العربي الحديث. وإذا كنت قد قلت إن تارك الملايكة قد أنشأت على فهم معنى «الشعر الحرة» وهو ما اعترضت في به أكثر من مرة فإني أوضحت أن أدونيس قد وجد نفسه مضطراً إلى السير في طريق الأخطاء بعد أن صادرت تارك الملايكة تسمية الشعر الحرة لصالح شعر ليس حراً. وفي كل الأحوال فإني لم أقصد الإساءة، متلماً بفعل الجنائي، إلى

في العراق أو دراستي التي كنت قد نشرتها في «النقاد» حول الشعر العربي بعنوان «رؤية جديدة لقصيدة العربية - الذهب والتراب» (الثالثة، العدد ٦٨، شباط/فبراير ١٩٩٤). هذه التعريفات التي اختلقها الجنائي تتطلب مني الكشف عن الحقيقة.

يشير الجنائي إلى دراستي المذكورة على أنها مقالة عن قصيدة النثر، في حين أنها مقالة عن الحركة الداخلية لتطور الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى الآن ومن ضمن ذلك قصيدة النثر التي لا يشكل حديثي عنها سوى جزء يسير من المقالة. وهذا هو أول الأكاذيب. وهو يزعم بطريقة صيانية ومثل أي فجاج حرقوس أنني عرفت بمفهوم قصيدة النثر الأوروبية لأول مرة خلال زيارة لي إلى باريس في صيف العام ١٩٩٣ وقائتي به وبسركون بولس واستماعي إلى أحاديثهما وكأنهما لم يستعما أيضاً إلى أحاديثي معهما، أو ربما كانا هما البليان والوحيدان المخردين في القفص. حسناً لنترك زيارتي إلى باريس والتي خدمني فيها بطريقة لا يمكن إلا أن أشكره عليها. إنني لم أقل في مقالي قبل أني «اكتشفت» المفهوم الأوروبي لقصيدة النثر، كما يروي بذلك الجنائي، فهذا ليس سرا، ولا يمكن لأحد أن يدعي اكتشافه. فهناك آلاف الكتب والمقالات التي نتحدث عن ذلك، يكفي لمرء أن يفتح أي إنسكروبيديا أوروبية على مصطلح «Poem in Prose» لعرف معناها وشكلها. إن هناك عشرات المقالات العربية أو التي ترجمت إلى العربية تحدثت عن ذلك، ومن ضمن ذلك المجلد الخاص بـ «قصيدة النثر» والذي أصدرته مجلة «الأدب» الخاص بالرقعة قبل أربعة أعوام (العدد ٩١، كانون الثاني/يناير ١٩٩٠) والذي قام هو نفسه بإصداره. ولكن إذا كان الصديق الشاعر محباً للحقيقة وكارهاً لعمل المأهات الأدبية حقاً فإني أحييه إلى ما كتبه متفكر عربي بارز هو جبرا إبراهيم جبرا قبل ٣٣ عاماً من قصيدة النثر (الأوروبية) التي يردد الجنائي أن يقول إنه هو الذي اكتشفها في «فراذيس» في العام ١٩٩٣ وإني قد سمعت بها لأول مرة منه. في العام ١٩٦٠ كتب جبرا إبراهيم جبرا مقدمة لديوان توفيق صايغ: «فلا تون قصيدة» اعتبر فيها تلك القصائد الشرية «الشعر الحرة». فرق فيها بين الشعر الحرة وقصيدة النثر. كتب جبرا عن قصيدة النثر، قائلاً: «هي التي يكون قوامها تقرأ متواصلاً في فقرات كثفت أي تر آخر مع فارق في المقصود». وهو تعريف من الواضح أن جبرا استمد من قاموس الأدب الإنكليزي. هل إن قصيدة النثر (بالعنى الأوروبية) والتي قدمت «فراذيس» في عهدها الأخير نماذج



أدوينس الذي أصر به كصديق وشاعر ومفكر، لا بد من الدخول في حوار مع أفكاره للوصول إلى الحقيقة التي تهما جميعاً. ومهما كانت اتجاهاتنا واختلافاتنا فإن أدوينس يظل واحداً من المبدعين الذين أسهموا في خلق الحساسية الشعرية والأدبية العربية الحديثة. جبران خليل جبران، طه حسين، توفيق الحكيم، غيب محفوظ، بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، يوسف الخال، محمود درويش، سعدي يوسف... الخ. هذا الاعتراف بجهد الآخر ليس ضرورياً ثقافياً فحسب وإنما هو جزء من احترامنا لأنفسنا ولكتابتنا أيضاً. ولكن الصديق عبد القادر الجبالي لا يريد أن يفهم ذلك. إنه يريد أن يصلي (ولكن إلى أين؟) بأسهل الطرق: شتم كل الذين حققوا شيئاً في الثقافة العربية وتقديرهم، متوهماً أن ذلك سوف يجعل منه نداً لهم أو يجلب الانتباه إليه على الأقل.

## العرب و «أبناءه» آوى

لا يستطيع عبد القادر الجبالي أن يكتب شيئاً، لا يكون جوهراً النشيمة. إنه يعتمد النسيمة (ولمة دائماً) من يعرضه على ذلك أو يتبادل معه «التحيات بطريقة: «إمدحني لأمدحك وأشتم الآخرين بدلاً مني»» لتشكل مواقفهم للشهرة التي غالباً ما يندم عليها بعد ذلك. إنه لا يعرف أن الآخرين يستخدمونه للوصول إلى مآربهم الخاصة بهم ويحرضونه على كل من لا يجرؤون هم أنفسهم على التصدي له. هذا الدور الذي يقوم به الجبالي هو الذي جعله عرضة للأهواء والتقلبات النفسية. يستطيع أن يمدح أحداً ويعتبره أهم عبقرية ظهرت في فنيخ الجبلية وأن يشتمه في اليوم التالي، بدون أي شعور بالتناقض. ومع ذلك ورغم كل أهوائه فإنني لم أنظر إليه في أي وقت مضى إلا كطفل كبير وقد عاملته بمحبة وصداقة، مقترضاً الطيبة وراء قوراته وهيجاناته. فقد عاش حياة صعبة خلال نشره في أوروبا، معاشاً في الأغلب على سرقة الكتب وبيعها. كان ذلك يقربه من قلبي. ولم أفكر لحظة واحدة أن شخصاً عاش مثل هذه الحياة يمكن أن يملأ قلبه بالظلال. إن قسوة تجربة الحياة هي التي تمهد مسعاها. ولكن يبدو أن كل ذلك مرتبط بالحساسية الشخصية قبل كل شيء. كان يهمني أن يكبر عبد القادر الجبالي، ليس ثقافياً فحسب، وإنما روحياً وأخلاقياً وإنسانياً أيضاً. أن يرى في الأسئلة المتنازعية والوجودية التي تصدنا في كل لحظة المعنى الذي يرتبط بكل كتابة حقيقية وهي أنها كتابة معقدة لثمت العالم كله، ومن أجل أنفسنا قبل أن تكون من أجل أي أحد آخر. ولكن الجبالي لم يفهم ذلك، لأسباب سوف أوضّحها له. كتابة الحداثة التي يدعي ارتباطها بها ليست سوى خناجر صدئة يمسك بها من أنصافها، يشتمها في وجوه الأسياف «المثارة» عليه، غير مدرك أن الدم المسفوح هو دم وحده. لقد عاش الجبالي أعوام الستينات العراقية، مضطهداً ثقافياً من قبل زملائه. في العراق كان الجميع يتكبرون عليه أن يكون كاتباً. كان لا يعرف من

الكتب سوى عناوينها وأسماء كتابها وبغتر إلى أي ثقافة فكرية أو أدبية، ما عدا الثورات السائدة في المقاهي عن الدادائية والسورالية والكتابة الطليعية. الأكثر من ذلك أنه لم يكن يتقن اللغة العربية (وهو لم يتقنها مع الأسف حتى اليوم رغم كثرة القوافي التي يبتكها) وكان ذلك موضع سخرية وهزل في الأغلب. أما هو فكان يظل صامتاً، غير قادر على الرد، رغم الحمية التي تعتمل في داخله. كنت أفهم عذابه وربما ودته أيضاً لقلّة حيلته وعجزه عن الرد على الآخرين. إن صورته التي لا تزال عالقة بخيالي هي صمته المختنق الذي كان يجعله يفر من مكان إلى آخر وعيناه التلفتان تومضان كمن يتوقع الشر من الآخر.

ومن أجل الفكاهة أورد هنا الباردة التالية عن عبد القادر الجبالي. في العام ١٩٦٩ حمل الجبالي قصة قصيرة لفرانس كافكا إلى الصديق الشاعر صادق الصانع لينشرها له في ملحق مجلة «آل» بأه التي كتبت سكرتير تحريرها (مدير التحرير وفق تسميات الصحافة العربية)، وهو ملحق منفصل بحجم نصف صفحة جريدة من أربع صفحات، كان مكرساً أساساً لتشجيع نتاجات القراء. فجاء صادق الصانع إليّ وهو يكاد يتفجر من الضحك. كان عنوان القصة، حسب ترجمة الجبالي «العرب وأبناء آوى». لم يكن يعرف أن جمع ابن آوى هو بنات آوى في اللغة العربية. ولم يفهم أبداً كيف يمكن للابن أن يتحول إلى بنت في الجمع. لقد قام صادق الصانع على أي حال بتصحيح لغة الترجمة ونشرها في الملحق. هذه نسخة اللغة التي ألفت بطاوة الجبالي بخي مفادته العراق. ولا شك أن تحريرها هناك يعدّ ترويضاً حتى الآن.

<http://Archivebeta.Sak>

## جبل الستينات في العراق

يوحي عبد القادر الجبالي في المقابلة التي أجرتها معه المجلة اللبنانية وكأنه هو الذي خلق «الستينات» العراقية، بل يريد أن يكون ناطقاً باسمها. ويبلغ به الاستهتار والتشويه حد القول إنه «الوحيد» الذي ظل وفياً لتطلعات جبل الستينات، وكأنه كان يمتلك دوراً حينذاك حتى يظل وفياً له. لقد أفشل اسمي وأسماء أصدقاء آخرين هذه المرة، في حين أنه كان قد وضعني في رأس القائمة في كتاب: «التفردات» الذي يضع اسمه عليه والذي لم يرض على صدوره حتى عام واحد (أيار/ مايو ١٩٩٣) ورجاني أن أكّتب كلمة التفاحة، أقبس منها فقرات وضعتها على الغلاف الأخير للكتاب، بإعبارها شهادة تمنح عمله الشعرية التي كان ينتظرها. والأّن من ينبغي أن تصدق يا عزيزي عبد القادر: عبد القادر في أيار/ مايو العام ١٩٩٣م عبد القادر في نيسان/ أبريل ١٩٩٤م! أتمثل هذه التقلبات المضحكة في تقويم الجمالية والشعرية تريد أن تكون وفياً لتطلعات جبل الستينات وتتحدث عن الحداثة وفكرها أيضاً؟ من يمكن أن يصنفك بعد الآل؟ هل ثمة عاقل يمكن أن ينظر بعينية إلى ما تقولوه أو ما يمكن أن تقولوا! أكيد أن من حق

عبد القادر  
يريد الطيرين  
بأجنحة  
غيره

## هل الحداثة هي جنس رخيص وبيوت دعارة؟

الجاني أن «يزعل» على هذا الصديق أو ذاك، عن حق أو بدون حق، ومن حقه أيضاً أن يجادل للدفاع مع أنسي الحاج، أن يحب هذا الشاعر أو أن يكرهه، أن يعثره شاعر الأولين والأخمين أو أن لا يعثره، ولكن من الجنون والعمى أن يلقي المرء نفسه، كما يفعل الجاني، وبكل هذه السرعة البرقية. إن هذا يدل بكل بساطة، يا عزيزي عبد القادر، على أنك لا تفكر فكرياً يمكن أن يقول عليه ولا موقفاً يمكن أن نعامله بهجد.

يريد عبد القادر الجاني أن يحلف اسمي من جبل السنين ويضع اسمه هو عليه. ويقدر ما تضحككي هذه الفكرة التي تبدو لي طريفة حقاً أود أن أسرد عليه هذه القصة التي ظلت عاقلة بذهني وأعتقد أنها جزائرية الأصل:

سأل الابن أباه:

- يا أباه متى تصعب من الأشراف؟

أجاب الأب بكل وقار وحكمة:

- ليس قبل أن يموت آخر الذين يعرفونا.

وما دمت أعرف الجاني الذي يريد أن ينصب نفسه «رئيساً لجمهورية السنين» بالقلب عسكري فسوف أذكر كل أجداده في السنين. فبعد قصة «العرب وأبناء أوى» فالحامي الجاني وكان ذلك في العام ١٩٩٩ بأنه يريد أن يترجم قصائد لمروسلوف هولوب مجلة «الشعر» التي كتبت قد قررت إصدارها مع الشاعر سامي مهدي، فسبحه على ذلك، لم يصح له أن يعرضها على أحد قبل ذلك لتقوم لغة الترجمة. ثم جاء بها إلى وقال إن صادق الصالح تولى تدقيق لغتها. ولكنني عندما قرأت الترجمة وفارستها بالأصل وجدت نفسي أمام نص يمسوخ في كل شيء، ولما لم أكن أريد أن أحرمه من مثل هذه الفرصة أعدت ترجمة القصائد كلها بخط يدي، مع مراعاة ترجمته قدر الإمكان ووضعت اسمه عليها. فلما عرف سامي مهدي بما فعلت به عرض علي أن أحذف اسمه وأضع اسمي على القصائد. ولكنني رفضت ذلك واعتبرته موقفاً لا يليق بي. لقد نشرت القصائد وظهر اسم عبد القادر الجاني في أسهلها كترجم لها. وعند إعداد قائمة المكافآت اقترحت صرف مبلغ مشيرين ديناراً للجاني ببقية المشاركين في العدد، ولكن المسؤول المالي رفض أن تصرف له أي مكافأة، بزعم أن إدارة المؤسسة العامة للصحافة قد تراجع مسودات العدد وتعتبر الأمر احتيالياً، نظراً إلى أن القصائد المترجمة كانت مكتوبة بخط يدي. ثم جرت الموافقة تحت إلحاسي على صرف ثلاثة دنانير، تشجيعاً له، وهو مبلغ زهيد اعتدلت عليه القادر بعد عدم جلاء واستلامه من المحاسب. وقد استلم المبلغ نقداً، وليس كما ذكر شريف الربيعي في شهادته عن جبل السنينات في «فراديس» بأن المبلغ أعطى له على شكل صلح وبأنه قام بتزيفه في المنهج، إذ لم تكن عادة إعطاء المكافآت على شكل صكوك موجودة أساساً في العراق.

هذه هي مآثره التاريخية الثانية في السنينات. أما مآثره الثالثة التي تشير إلى أنه ترجم بعض القصائد الزجلية ونشرها في بعض الجرائد الأسبوعية الثانوية، وهي جرائد للإعلان أساساً ولم تكن تطلع أكثر من ٢٠٠ نسخة، فلا أعرف عنها شيئاً، لأنني لا أتذكر أنني قرأتها ولا يمكن أن أقول أي شيء عنها. هل يسمح لك «المعارضة» هذا يا عزيزي عبد القادر أن نتحلل الجند السنيني كله لك وحيداً؟ حسناً، دعنا نشامرك السكين في صورك المنيه هذا، ولو بالإيجار!

## جماعة كركوك

وبعد أن زج عبد القادر الجاني نفسه في صفوف السنينين، باعتبار أن كل من جلس في المقهى كان سنيياً بالضرورة، من رجال الأمن الذين كانوا يراقبونا وحتى العاملين في «الكراجات»، راح يتحدث عن جماعة كركوك وكأنه واحد منها. فهو يحكم على أفرادها بالطريقة التي تروق له ويجدي صداقه وعداوته لهذا منهم في الشتاء ولذلك في الصيف. هذا كثير يا عبد القادر! حقاً يمكنك أن تقول إنك جلست معاً في مقهى المعقدين في بغداد، ولكن أن ترج بنفسك ضمن جماعة كركوك وتحاول الحكم على علاقات أفرادها فهذا إسراف في المبالغة. عد يا صديقي إلى محلاتك في رأس القرية فأنت لا تعرف من أثر بمن في كركوك ومن نشر في أكبر المجلات العربية قصائده وهو لا يزال تلميذاً في المدرسة. أنت لا تعرف حتى أنني طبعته كرسماً شعراً في العام ١٩٥٦. وكنت لا أزال تلميذاً في المدرسة، لقد كنت في مقدمته انجاعات الشعر العراقي من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وحتى حسين مردان. سوف أعيد نشر المقدمة لتضيف شيئاً جديداً إلى معلوماتك من جماعة كركوك. أنت لا تعرف كتاباتي وكتابات أنور العسائي في مجلة «الشوق» التي كان عبد الصمد خائفاً يصدرها في كركوك في العام ١٩٥٧ والتي كانت ضمن هيئة تحريرها. ولم تكن معنا عندما قرأ علينا جليل القيسي في العام ١٩٥٦ أول مسرحية كتبها باللغة الإنكليزية، مثلاً فيها بأجواء تنمسي ولام. أنت لم تكن معي ومع مؤيد الراوي في العام ١٩٥٥ في مرسوم المؤسسة الغريبة، تخط وتكتب الشرائع التي كانت تعلّقها على جدران المدرسة، بدون إذن من الإدارة ولم تشترك معنا في تحرير مجلة «صدى الطالب». أنت لم تكن مع قحطان الهرمزي وإسماعيل الحيدري وأبور الغساني في العام ١٩٥٥ عندما اقتيدوا إلى الحبس. أنت لم تكن معنا في هيئة تحرير جريدة «أفاق» التي كان شاكر الهرمزي يصدرها في العام ١٩٥٨ والتي تعرف أثر تلك الكتابات في المدينة. أنت لم تجلس في كنيسة الأب يوسف سعيد في العام ١٩٥٦ تنتظر انتهائه من موعظته لتناقش معه حول الشعر. أنت لم تكن معنا في العام ١٩٥٧ عندما شكلنا أول رابطة سرية لأدباء كركوك وانتخبنا هيئة قيادية لها. أنت

لم تكن معي في العام ١٩٥٨ عندما جاء سركون بولص وعرض قصائده عليّ، فامتدحته وعلمته أوزان الشعر العربي التي لم يكن يعرفها. أنت لم تكن مع صلاح قاتل في العام ١٩٥٩ وهو جالس معنا في المقهى المشرف على عاصفة صر عند حديقة العليم، صامتا يستمع كل مساء إلى مناقشات الصاعية، مما جعلنا نلقبه بـ «مالك الحزين». أنت لم تلعب معنا البليارد في مقهى شاطرو في العام ١٩٥٨ حيث انشق قحطان الهرمزي ويوسف الجليدي عن المجموعة. أنت لم تلتصق معي ومع مريم مؤيد الرواي وجليل القيسي في خلية حزبية واحدة في العام ١٩٥٩ بعد قرارنا الانضمام إلى الحزب الشيوعي العراقي. وفي آخر الأمر فأنت لا تعرف أغاني «الموربات» الكركوكية وتجهل معنى الانتماء إلى التعدد والتنوع بين أصدقاء من قوميات وأديان وطوائف ولغات ولغات مختلفة، جميعهم هوس واحد هو حبهم للحقيقة والإبداع. إن ما تفعله الآن يا عبد القادر هو أنك تقلد بطريقة مشوهة ما كا قد أنجزناه وبكل إبداع ومسؤولية قبل ٣٥ عاماً على الأقل، مستغلاً حزازتنا وإهانتنا تدوين تاريخنا الخاص بنا. ولكن تقليدك هذا لنا لن يجعل منك واحداً منا مهما حاولت، فأنت لا تستطيع أن تلعب بالتاريخ.

هذا الحديث العابر عن جماعة كركوك التي أذكر منذ زمن طويل في وضع كتاب عنها، لم أتردد لأصارت أدرك معناها وحدي، ورفضت الآن أن ألتص بكثير من الألف والأسي إلى مرض قاتل أتت هذه الجماعة المبدعة وأقدها الكثير من قلقها وتوترها. إنهم جميعاً يدركون منذ البداية قيمة كل واحد منهم، رغم الفوارق القائمة بينهم. ولكن لأنهم جميعاً أصدقاء مقفولة بمعنى ما اتسمت صداقاتهم رغم حميميتها بالشعور بالخاصة دائماً. ومع ذلك فإنهم جميعاً كانوا يكتبون أساساً ليسمعوا إلى رأي بعضهم. وكان الأكثر إتقاناً للغة العربية يتولى تصحيح لغة القصيدة أو القصة قبل إرسالها إلى النشر. وفي أيام الصفاء كانت المناقشات حول الأدب والفن والحب والسياسة تستمر ساعات وساعات. كان في إمكاننا أن نتشاجر في الليل وأن نلتقي في اليوم التالي في المقهى وقد نسينا الأمر كله. في كركوك كنا في بيتنا ومع أنفسنا، غير أن الأمر اختلف عندما اتفقا إلى بغداد، بعد أن خاض معظمنا تجارب حياتية قاسية ومريرة. أعققت مرات عدة ثم انتهت إلى السجن. أعققت أنور الغساني ومؤيد الرواي وجليل القيسي أيضاً وهرب زهدي الداودي وصلاح قاتل إلى الجبال، لاجئين إلى الحركة الكردية. أما سركون بولص فقد ظل ينتقل بين كركوك وأقاربه في منطقة الدورة في بغداد، هارباً من أداء الخدمة العسكرية، بسبب عدم إكماله الدراسة الثانوية وظل جان دمو في كركوك ثم أصبح هو الآخر مطلوباً للخدمة العسكرية لاقتطاعه عن المدرسة.

في العام ١٩٦٥ التقي معظمنا مرة أخرى في بغداد. ورغم أننا (أنور الغساني ومؤيد الرواي وأنا) عشنا في البداية في شقة مشتركة، وكان جان دمو ضيفاً المقيم كلما هرب من المدينة فقد خرجنا من أنفسنا وتحليها عن وحدتنا بعد أن أصبحنا

محاطون بعدد لا يحصى من الأصدقاء والشعراء والكتاب القادمين من كل أنحاء العراق. وبدا كل منا يمتلك أصدقاء خاصين به، يلتقون حوله. صحيح أن الجميع كان يعرف الجميع ولكن أصبح لكل منا أصدقاؤه التكريت منه. وقد استغل هؤلاء الأصدقاء روح المنافسة التي كانت بيننا منذ البداية لتأليب بعضنا على البعض الآخر. غالباً ما كان الأصدقاء الجدد يتندحون هذا لإزعاج ذاك. ومع ذلك لا أحد يجهل أن النار التي أشعلت الشبكات العراقية جاءت من كركوك ووجدت فرصتها في بغداد. وهنا ينبغي على المرء، بعداً عن صداقات المقاهي، أن يعود إلى الإنجازات الكتابية الفعلية لكل واحد من هؤلاء حتى يدرك حقيقة التأثير الذي تركه في جيله وبين الفوارق في المواهب والطاقات الفكرية التي ظهرت في الكتابة.

إن ما حدث بين جان بول سارتر وألبير كامو، مع الاحتفاظ بالفوارق بالطبع، تكرر مع هؤلاء أيضاً. يروي سارتر في مقابلة طويلة، أجراها معه ميشيل كونتات في العام ١٩٧٥ أن ظل على علاقة وثيقة وجيدة بكامو طيلة أربعة أعوام، لأن كامو لم يكن يعرف أنه كاتب كبير، ولكن ما إن قال له الشفاء ذلك حتى انقلب على سارتر وراح يعتبر نفسه منافساً له، مما أدى إلى تدهور العلاقة بينهما وانتهيارها.

حسناً، إننا لا نستطيع أن نغير من طبيعة البشر. لقد بلغ جميع أصدقاء حلقة كركوك الآن الخمسين من العمر من تجاوزوها بعد أن اختلعت بهم الطرق وحقق كل واحد منهم ما كان قادراً على تحقيقه، والطريق لا يزال مفتوحاً أمامهم جميعاً لتقديم ما يريدون. من حق كل واحد منهم الآن أن يتلمح إلى الحضور على الاعتراف به، ولكن هذا الاعتراف ليس رفاهياً بالتأكيد بهدم الاعتراف بالآخر. بالمعنى، إن نجمة واحدة لا تضيء الليل ولا مننونة واحدة تجلب الربيع، كما يقولون.

إن عبد القادر الجاني، سواء عرف ذلك أو لم يعرف، يتطوع الآن عبر التصاف بجماعة كركوك ليلعب دور التابع الذي يغري ولألامه مع اختلاف الرياح ويمدح هذا قاصداً شتم ذاك ويشتم ذاك قاصداً محمداً، تماماً مثلما كان يفعل بعض الذين يتصفون بنا في المقهى قبل التحليل عاملاً. إن ذلك أمر يثير الأسى حقاً ويحبط من قيمة الجماعة نفسها.

## المسود والمكشوف

بعد كل هذا أبدأ حساني الصير معك يا عبد القادر الجاني على أكاذيبك التي أطلقتها ضدي، إذ زعمت أنك نصبت فخاً لي عندما أعطيتني مقالة متزعة من كتاب عن قصيدة الثر في ألمانيا بدون اسم كاتبها، فالتحلتنا دون أن نستطيع عرضاً ذكر اسم كاتب هذه المقالة وأن مقالي في «الناقد» قائمة على السرقة وتهميد المرجعية. وتعد القراء بأنك سوف تكشف ذلك كله في العدد المقبل من «فردايس» التي



تعرف أنها لن تصدر بعد الآن، بعد انقضاء أمرك.

أنت ساذج حقاً يا عزيزي عبد القادر. لا تتفعل واستمع إلى ما سأقوله لك بكل إخلاص. إن دُنياً ملي لا يمكن أن يقع في فتح يصيبه حمل مثلك. وفي كل الأحوال فإن نصب الفخاخ لصديقك تستقبله وتودعه بالقبل ليس مما يشرف أحداً. المقالة التي تدعي أنني لم أكن أعرف اسم كاتبها (وهذا هو أهم ما في فخلك) كنت أعرف كاتبها وهو جون سيمون (John Simon)، والمقالة فصل من أطروحة دكتوراه بعنوان:

«قصيدة النثر كجنس في الأدب الأوروبي للقرن التاسع عشر» (The Prose Poem as a Genre in Nineteenth-Century European Literature). وقد دافع عنها مؤلفها الأمريكي في العام ١٩٥٩. لقد أعطيتني المقالة حقاً، ولكني لم أقرأها لثلاثة أسباب سوف أوضحها لك. أولاً: لأنها مكتوبة على اللغة المطاطية (مثل كل الأطروحات الجامعية) بحروف صغيرة، مزعجة أثناء القراءة. وثانياً: لأنها دراسة أكاديمية حافة، ذات طبيعة تاريخية وتجميعية للمعلومات، لم تكن تهمني في مقالتي. وثالثاً: لأنني أمثلك في مكتبي مئات المراتع الألفية والإنكليزية والعربية. فقلت هذه كنت قد نسبتها تماماً عندما كتبت دراستي لـ «الناقد». ولم أظن إليها إلا عندما طلبت استعادتها مني بعد شهرين بل لم أذكرها تماماً ولذلك أرسلت لك في البداية مقالة أخرى لم انتهيت إلى أنك تطلب مني شيئاً آخر فبحثت في أوراقي للمهمة حتى عثرت عليها وأرسلتها لك بالبريد. ولأنك كنت قد اكتشفت أمانس (وهو أمر سوف أوضحه أيضاً، وبدأت أشك في نوابك فقد جررتك إلى النوع في فخك نفسه) تعندت استعادت المقالة وأبشيتي قليل الحيلة لطاق أكاذيبك على هواك. فقد صورت المقالة قبل إعدادها إليك وهي موجودة عندي أيضاً.

إن واحدًا منا يكذب بالتأكيد. ولذلك سوف أقفد معك رهاناً يتعلق بشرف الكتابة، إذا كنت تعرف أن للكتابة شرفاً: سوف أتخلى عن الكتابة إلى الأبد إذا صح ما تقوله عن مقالتي في «الناقد». وفي مقابل ذلك، إذا ثبت كذبتك، لن أعطي منك سوى أن تتخلّى عن صيباتك الأدبية وأن تكف الانحدار بمسوى لغة الثقافة إلى مستوى لغة صبيان الشوارع.

المقالة التي تشير إليها هي بعنوان:

«German Prose Poetry: The Poem that dare not speak its name»

وهي مرفقة من الصفحة ٥٣٩ وحتى الصفحة ٦٢١ ومكتوبة باللغة الإنكليزية التي يفتقها الأستاذ رياض نجيب الريس (ريس تحرير «الناقد» التي أسماها «الناقد» ضمن لعبت اللغوية التي باتت مسحة وعقبة) والذي لم يسلم هو الآخر من شائبك في مقابلك المذكورة. لقد أرسلت المقالة إليه حتى يقابلها بمقالتي، لأن الأمر يتعلق به أيضاً بقدر ما

يتعلق بي. ولأنني أحترم علاقة الثقة القائمة بينا والتي عبرتني بها وبه ذات مرة فألفعتك حجراً (حجملة هذه الـ «الفتكك حجراً»، أليس كذلك؟). ولأنك كما يبدو لن تعبر رياض الريس حكماً محايداً في هذه «القضية الجانيية» فإني أفرح عليه أن يشكل «جنة دولية محايدة» (حجلاً) أو كانت تابعة لمنظمة الأمم المتحدة لتتظر في هذه الدعوى وتصدر قرارها للزومة لجميع الأطراف حتى يتضح «المسور والمكشوف».

القضية لا تنتهي عند هذا الحد، إذ ينبغي أن أكتشف «المسورة» الذي دفع عبد القادر الجاني إلى فتح صبور أكاذيبه ضدي. كان قد طلب مني أن أكتب دراسة عن قصيدة النثر، لتكون الدراسة الرئيسية في عدد «فراديس». ولأنني كنت أعتبر الأمر قضية ثقافية وأسمى لإجراح «فراديس» من صيبانية عبد القادر الجاني إلى قضاء ادعائي حقيقي، كمنبر مفتوح تمتلك فيه المرء حق الإبداع الحر فقد وافقت بدون تردد. ولكني لاحظت بعد ذلك وبخاصة بعد لقائي به في باريس أن الرجل يعاني من بارانويا الشهرة ويسعى بكل وسيلة للوصول إليها. فقد كان أول أمر عرضه عليّ هو أن تصدر بياناً شعرياً لثاني مع سركون بولس، فاعتذرت بلقاءه بدعوى أننا سوف نعمل أنفسنا بذلك عن شعراء كثيرين آخرين وأن المهم الآن هو خلق جبهة ثقافية للإبداع الحر، لا تكريس الفردانية والفضال الاختلاف.

لأول مرة في علاقتي مع الجاني بعد انقطاع استمر ٢٣ عاماً شرحت أن الرجل لم يعد ذلك البريء الطيب الذي كنت أعرفه وأنه يريد الصعود على أكفائي ضمن ما أراده أن يكون «دعاً» لي. لقد صدمتني سلاجة التي جعلته يفرط بالدمع الذي «يذهب لـ «فراديس»، أو أخذ يتوهم بعد ذلك أن اسمي سوف يطغى على اسمه حتى داخل «فراديس» وأنني سوف أسرق منه مكانه في «الكتفاء» العبري لقصيدة النثر. وهكذا بدأ أأغيبه الصيبانية معي ليضطرني إلى سحب إحدى عشرة قصيدة نثر، كنت قد أعطيتها لـ «تشر في «فراديس»، بدعوى أن العدد يتضمن الكثير من الهجوم على شعراء وكتّاب أحترمهم (كان ذلك كذباً بالطبع) وسألتها عما إذا كنت لا أزال أريد نشر قصائدي في «فراديس». كان للسكين يقتل شجيتي، متوهماً القدرة على أن يكون كولومبوس قصيدة النثر الأوروبية بين بحارة مأخوذون «بقدراته الشعرية». قررت أن أكتب معه حتى النهاية قلت له: «لقد أعطيتك القصائد لنشرها، أما إذا كنت لا تريد نشرها فافعل ذلك بدون أخذ موافقتي». فاعتذر مدعياً أنه أراد معرفة رأيي. بعد كل هذه الألعاب والألاعيب أخرى، لا نطق بمجلة أو كاتب، سوف أكتشف بعضها على الأقل، قررت أن أحرم «فراديس» من الحصول على دراستي عن قصيدة النثر. إن ما أزعجه هو أن «فراديس» خلعت من أي دراسة عن قصيدة النثر وأن «الناقد» هي التي قدمت العمل الذي كان يطمح في الحصول عليه حتى يرتبط الأمر به ولو بصورة غير مباشرة، فأسقط في يده وقد الورقة التي كان يريد المناجزة بها. ولكن لو كان الجاني أو غيره من بحارته قادراً على أن يكتب نصاً في مستوى

يحيى  
سلمان رشدي  
ويحلم بمطاردة  
المسلمين له

النص الذي نشرته «الباقدة» غلاماً لم يفعل ذلك في «فرايدسه» بدل الانكماش على، وبخاصة بعد أن أبلغته بقرار رفضي نشر دراستي في مجلته؟ كلا، إنه لا يستطيع ذلك. ولأنه لا يستطيع ذلك لم يبق أمامه سوى الكذب والتبجح القارغ كالعلافة.

في واقع الحال أنه ما كان يهمني أن يطبل عبد القادر الجنابي لنفسه، إذ لم تكن «فرايدسه» في أي وقت مضى قضيتي وما كان يهمني مجدها. وكنت أعرف أن الكتابة فيها خسارة لكاتب مثلي. ومع ذلك أقدمت على النشر فيها، بل على مراجعة الكثير من موادها وتدقيقها وتصحيحها (مثل ملف استفتاء قصيدة النثر في العدد الأخير) بعد أن اتصل بي الجنابي وطلب مني ذلك، لأسباب تتعلق بمدى وعي بضرورة دعم الأدب العراقي في النفي وأهمية خلق البؤر الثقافية الحرة. ويعرف الجنابي جيداً أنني تعرضت إلى لوم الكثير من الأصقاء

لننازلي إلى البشر في مجلة مثل «فرايدسه»، مختلفة بالصبيانية والشتائم والبلاديات في أعينها الثلاثة الأولى التي لم تكن في أي علاقة بها. إن الجنابي الذي تعوزه الثقافة الرصينة والقدارة على معرفة معنى الحداثة وأفقها داخل المجتمعات العربية أو في العالم والشرق التي تنقدها إلى تحرير الإنسان وفكره والصعود بهما إلى أفق إنساني وتاريخي

جديد لم يكن يرى في المرأة سوى فرجها الذي يطب في وصفه مثل أي مراهق، بكل الكلمات الشائعة في إعلانات المياشي الأوروبية، متحذراً بالمرأة إلى أسفل سافلين الفكر الرجعي داخل المجتمعات العربية، بدل تأكيدها حقها الطبيعي في أن تعيش بحياتها بكل حرية. وهو لا يتوانى في وضع أقدس الأسما

الدينية على قفا عاهرة عارية في وضع جنسي، في

صورة مقتطعة من مجلات الجنس الرخيص، يزعم أن ذلك سوف يحرق المجتمعات العربية من التعصب الديني، مشيداً ببيوت الدعارة التي يجترها قمة التقدم الحضاري وأفضليتها على المساجد، حاسداً سلمان رشدي على الشهرة التي نالها وحالاً يخرج المظاهرات الإسلامية ضده حتى بلغت العالم إليه. ومن يدري، فقد يحصل بعد ذلك على جائزة نوبل أيضاً، ليحل بدل أدونيس الذي يبدو أنه يتافسه على الجائزة. وماذا في ذلك؟ ألم يزوج الشاعر للتصوف أنسي الحاج باسمه بين يوليدير وهيراقليط وإيلوار ونيتشه وشكسبير (هرطقة على الله الآخر - «الباقدة»، العدد ٧٣، تموز/ يوليو ١٩٩٤) باعتباره مخترع أعظم حكمتين في تاريخ الثقافة العربية كلها والوحيد الذي يستحق أن يقتبس منه مرتين، دون كل الشعراء والكتاب العرب منذ البداية وحتى الآن؟ ولعلم القراء فإن هاتين الحكمتين هما «التعديف صرخة الله باليسة» و«الحكمة قبل تعلم به السطوح». هل ينبغي أن نقول إن الحملة الأولى مجانية وفارغة من المعنى ومضطربة؟ أما

الحملة الثانية فتصلح لسببها

أن تتعلق على رجاحة بأصوات النقل بين القصرى. لا اعتراض عندي أن يمدح أنسي الحاج تلميذه البار بمقالة مثلاً، ولكن أن يمدح اسمه بين مشاهير البشرية بهذه الطريقة المقصودة فذلك تكسر على أنسي الحاج نفسه وبشر الريبة مع الأسف. هل فعل أنسي الحاج ذلك لأن عبد القادر الجنابي يكرر دائماً هنا وهناك أن أنسي الحاج كتب جملة عظيمة وهي «كان يتأمل في القنب ليرى إذا الحرب ستقع أم لا» أراد أن يكافئ الجنابي على نظريته البقورية الجديلة التي يعد بموجبها الشعراء المسيحيين ويقتصرها على الشعراء المسيحيين وحدهم؟ وعلى أي حال فإن الجنابي

## W A N T E D

مطلوب في

الفرقة من قبل الممثل العراقي... (Text continues with details about a theatrical performance or event, mentioning names like 'Fahim' and 'Fahim' and dates like '1994').

واحد من «بنيان»  
الجنابي الصبيانية ضد  
اصداقائه الشعراء والكتاب:  
الثقافة ومستوى صبيان  
الطوارق.

الكب من المكتبات يا عزيزي عبد القادر. يا حبة أنفريه  
برنون بك!

بعد أن ارتكبت عبد القادر الجنائي هذا الأثم الذي لا يمكن  
أن يرتكبه سوى الجمعي ترفعت حتى عن معانيته، إذ ما  
جدوى الكلام إذا كانت الروح مريضة. قررت أن أحمله، بعد  
أن قضى هو بنفسه على نفسه، لأشعره بالمستوى الثقافي  
الآخر الذي تعامل به مع الآخرين. فلذا كان يريد أن ينسب  
الترجمة إلى نفسه ليفعل ذلك، أما أنا فليؤثر ذلك في  
شيء سواه كنت مترجم تلك القصيدة أو لم أكن. وقد  
فعلت ذلك طواعية مع عبد القادر الجنائي قبل ربع قرن عندما  
قمت بوضع صياغة جديدة لترجمة قصائد هولوب وكافحت  
من أجل وضع اسمه كمترجم لها. تلك هي الروح التي  
كانت تمتلكها السنين العراقية التي تدعي أنك الوحيد الذي  
ظل مخلصاً لها يا عبد القادر وليست روح «التسيبات  
المجحلة».

أغفلته تماماً بعد ذلك. ولكنه ظل يتصل بي، طالباً رأيي في  
المجلد، فأهديت ساعراً استحسناني له، مما أربكه أكثر مما  
مضى. وعندما التقينا في كولومبيا لحضور أسبوعية شعرية لمسابقة  
مرور عشرة أعوام على تأسيس دوائر الجبل، وبشر أفعولوبيا  
للشعر العراقي الحديث باللفة الألمانية لم أعرب له حتى عن  
استيائي. كك مد غيت من الأخر: لن تكون لي أي علاقة  
تقافية به بعد الآن، مع محاولة الاحتفاظ بقدر طبيعي من  
العلاقة الإنسانية معه بدون تدخل في وفادته المهجورة،  
حتى لا يفسد تلك العلاقة التي يطلب مني أن أضيفها  
لمعالم من الطيبة العذبة والتوبة لكي لا يخطئ في  
قراءتها فصعلت ذلك عن طيبة خاطر.

من حذر فترة من الزمن تجاهه صحتي لم ارتكبت أكبر  
حماقة له عندما أعطاني في قرابة ترفني حتى عن معانيته. اعتقدت  
أنني فضلت الصمت، خوفاً من بيانات شامله التي تكاد لا  
تتوقف ضد الجميع. حسناً يا عزيزي عبد القادر يمكنك الآن  
أن تهرع إلى «ماكثوشك» الجديد لتصدر بيان شاملك الأول  
ضدي. أعرف أنك سوف تجد من يحرضك، مستغلاً  
أصابعك المشوهة، ويهبطك إلى أن ترتكبت المزيد من  
الأخطاء. ولكن تأكد من أن ذلك لن ينعكس في شيء ولن  
يضرني قيد أنملة.

لقد قلت لك ذات مرة: «إنك طفل كبير». كنت أتمسح  
البراءة بك. وماأنما أكتشف أن البراءة إذ تختلط بالعلم تفقد  
كل حقوقها. وفي كل الأحوال فإنه قد حان للطفل أن ينضج  
وبدرك أن النار تحرق أصابعه إذا ما مد يده إليها وأن ثمة  
عقوبة تنتظره إذا ما أقرط في أوجاعه.

وأخيراً، أعلم، حياك الله وبياك وعافاك عما أنت فيه، أن  
مجد الكتابة الوحيد هو أنها صرخة تطلق عند الليل كله،  
صرخة قد تضيق ولا يسمعه أحد.

أطلق صرختك من أجل نفسك.

أطلقها بصمت. □

يملك حكماً قوية أخرى، أرجو أن يستفيد منها أنسي الحاح  
في «واقعه» القادمة، مثل «السما» كس لو كان ملك قريباً ما  
كنت تصعب به؟ و «الرائحة» قضيب المرأة و «الأر» دماغه.  
لترك الآن هذا المستوى الساذج في النظر إلى القصيدة  
الدبية وحركة تحرير المرأة، لترك عصابته الجذائفة وستايت  
في مواجهة الرأي الآخر، لأن الأمر يتطلب مقالة أخرى، وما  
كتبها في وقت آخر، لفضح «ستور» الخفي من سياسة  
حليب الناقة السعودية ومفهومه عن «الأرض» لن يصرفها  
وحى ظهوره في التلفزيون الألماني لتأييد «عاصفة الصحراء»  
عندما كانت القنابل الأميركية تنهال موق شعب العراق،  
عارضاً جواز الذي ملأه بالرسم للمشاهدة لقاء حفنة من  
المراكات. لترك كل ذلك الآن حتى أروي حكم هذه القصيدة  
الجناحية التي تضعه في مصاف النص الطريف أرسن لوين  
الذي تدور أحداث الكثير من قصصه في باريس أيضاً.

### من ترجم قصيدة فيرلغتي؟

لقد انحل الحجابي ترجمتي التي كنت قد أعطيتها له  
لقصيدة الشاعر الأمريكي لورنس فيرجسي وهي بعنوان  
«الشعر الحديث» (لكنه يقول الكثير) وسبها «مريضة»  
احتياطية إلى نفسه، مبدعاً لي بها. حذف اسمي أولاً  
ووضع بدلاً منه «ترجمة لجنة فراديس» وكان هناك لجنة  
لترجمة بالفعل لا أعلم. وما أتت ترجمتي في هذا العدد  
وعن نفسي لرأساً للتحرير وكتب في الصفحة التالية «عده»  
واسامهم في هذا العدد سركون بولس، فهذا يعني ضناً أنهما  
هما اللذان قاما بالترجمة. ولكني «بسيطة» سرقته جيداً وزيل  
أي أثر من موقع المجرة قدم الشكر إلى جميع الذين ساعدوه  
في مراجعة هذه الترجمة أو تلك أو قاموا بالترجمة وحُدث  
أسماهم، بدون الإشارة إلى اسمي بالطبع. قصيدة فيرلغتي  
المشورة في العدد الأخير من «فراديس» هي من ترجمتي  
حرفياً، إضافة إلى شروحاتها. ولكن لكي يعطي الحجابي على  
سرقته هذه قام بإجراء بعض التغييرات الشكلية أو استبداله  
بكلمات مبنية مرافقات أخرى لها وأعاد صياغة بعض الجمل  
بطريقة ركيكة، تدل عليها أعطائها اللغوية. كل ذلك لا  
يهمي. ما يهمي هو «الوقوف الأخلاقي» في هذه السرقة عند  
شخص لا يكف عن الحديث عن الأخلاق وأتهام الآخرين  
بسوء الطوية والسرقة والسطو على جهود الآخرين. أكيد أن  
«النابذ» لا تستطيع أن تعيد نشر ترجمتي والترجمة التي  
ظهرت في «فراديس» حتى يكشف القارئ حقيقة السرقة،  
ولكنها ربما قامت بنشر صورة لأي صفحات نتاحتها من  
نص المكتوب بخط يدي والذي أعطيتها للجناي (واحتفظت  
بنسخة مصورة منه) بصورة لا يقابل ذلك في النص المنشور  
في «فراديس». إن سرقة جهود الآخرين ليست مثل سرقة

**الشعر الحديث نثر (لكنه يقول الكثير)**

### البيان الشعبي الثالث

لورنس فيرلمغيتي

ترجم القصيدة عن الإنكليزية فاضل العزاوي

مجلسی و علمائے اسلامیہ نے  
 یہ فرمایا کہ اگرچہ یہ  
 ہے کہ اس میں بعض امور  
 کے متعلق اختلاف ہے  
 لیکن اس میں جو امور  
 ہیں ان پر اتفاق ہے  
 اور ان امور پر جو  
 اختلاف ہے وہ  
 بعض امور کے متعلق  
 ہے جو ان کے  
 علم کے خارج ہیں  
 اور ان امور کے متعلق  
 جو اختلاف ہے  
 وہ بعض امور کے متعلق  
 ہے جو ان کے علم کے خارج ہیں  
 اور ان امور کے متعلق  
 جو اختلاف ہے  
 وہ بعض امور کے متعلق  
 ہے جو ان کے علم کے خارج ہیں

مقاطع من القصيدة مع شروحها  
مصفوفة لتسهيل القراءة وإلى جانبها نموذج  
يخط فاضل الزواوي كما أرسلها إلى الجاني  
قائل ذلك بالقصيدة في «فؤاد» واكتشف

ليس بأغنية وإنما بنشيج

## III

كان لورنس غير سعيدة  
أصدر يانز آخرين حول الشعر  
نشر أولهما في حياته وحياة بلا  
بهاية: الصلابة مستطرفة الذي ظهر  
في ربيع العام ١٩٨٦. وفي ترجمة  
حده القصيدة الزمنا بدقة بالشكل  
الذي لركه الشاعر للصيدنة ومن  
ضمن ذلك الاستعداد الكامل عن  
النتيجة.

وعما أن القصيدة عبثة كلياً  
على تاريخ الحركة الشعرية في  
أميركا، وجدنا أنه من الضروري  
توضيح بعض النقاط المرجعة،  
تاريخياً، البقية لتسطيع على تاريخ

(١٦) عنوان أعضائهم أنطولوجيا  
لـ العالم الأمريكي في القرن  
العشرين، أشرف على إعدادهما  
هيدن كازروث، والعنوان بيت  
مأخوذ من قصيدة لوالاس  
سيفرس. يقول فيها:

Where the voice that  
is in us makes a true  
response

Where the voice that  
is great within us rises up  
— 3 — Typography (T)

طباعة الحروف: وهي مجموعة العمليات التي تؤلف فن الطباعة من جميع الحروف وصقها وطبعها.

٢ - مظهر الطهارة هو المظهر العام للصفحة المطبوعة في الكتاب من النص وتسمى الحروف الكفائية مع

الهوامش ومساحات الفضاء  
والصور إن وُجدت (مبني)  
هبة: ومعجم المصطلحات

(٣) في مقالته الشهيرة  
نظرية الدويضة والليبتاه

مختلطة عن دار Bloodaxe  
Books، يذكر فريدريك

قبل ثمانين أو تسعين عاماً  
عندما أخذت كل المكائن تهدر  
غالباً (كما حدث) بالتسليم  
كان وثمان لا يزال يعني  
أعني معه

وحتى عندما أخذ حديث المرأة يقترب من التناغم الصوتي المطلق

وعلى النونك الضعيف وروك البانك

دولارات، خير محصلة اطفال  
ن تحت

سلام اولاد ینسون فی  
شیخ

وهكذا حول اليوم الصوت الذي  
طلباً

لي داخلنا  
لصوت الذي لا يزال عاصياً

ضائعا بين الآلات والقومانيات

الذي لا يزال يتوق ليخرج  
الذي لا يزال يتوق إلى البلب

الذي يتوقف وبدأ ثانية

يبدأ ثانية  
خوف

بواصل ثانية  
لظائر مضيأ هو ما يجعلنا سعداء

15 - No.

— 125 —

معظم الشعر الحديث نثر  
كما هي هذه القصيدة  
وهو إذ قلب التطولوجيا ضخمة  
من الشعر المعاصر  
والصوت ذلك العظيم في  
والحياة

يتبدى غالباً ما في داخلنا  
له صوت نذ

في طوبوغرافيا الشعر  
ذلك الذي لا يمكن القول عنه انه

نثري  
ذلك الذي لا يمكن القول عنه إنه

بدون أعماق  
ذاك الذي لا يمكن القول عنه إنه

میت او عالت  
او إنه لیس أعلالاً أو جمیلاً

أَوْ إِنْه لَيْسَ مَكْتُوبًا جِيدًا أَوْ إِنْه  
لَيْسَ فَعْلًا

إنه مفعم بالحياة  
مكتوب باتقان جداء مكتوب

نثر أخاذ وحي

نثر پمشی بدون عکازات  
تقیط

بھیٹ تمکن کتابتہ علی



## الشعر الحديث نشر (لكنه يقول الكثير)

Lawrence Ferlinghetti:  
Modern Poetry is Prose (But it is saying plenty)  
بيان شعبي ثالث

### I

معظم الشعر الحديث نشر  
مثلما هذه القصيدة  
وأنا أتصنع أنطولوجيا ضخمة  
من الشعر المعاصر  
و فالصوت ذلك العظيم في  
داخلها<sup>(1)</sup>

غالباً ما يصّدي فيها

بصوت الشعر

بطوبوغرافيا<sup>(2)</sup> الشعر

وهذا لا يعني أنه تروفي

وهذا لا يعني أنه يفقد المعنى

وهذا لا يعني أنه ميت أو

يحتضر

أو أنه ليس ذاتاً أو حلاً

أو أنه ليس مكتوب جيد

أو أنه ليس صفاً

إنه مليء بأفكاره

مكتوب جيداً، مكتوب بشكل

جميل

شر فانس حتى

شر بهض بدون عكارات

الترقيق

نثر يكون تركيبة من الوضوح

بحيث تتمكن كتابته على

الصفحة كلها

في أشكال مفتوحة وحقوق

مفتوحة

ويظل واضحاً جداً

نقرأ عزراً جداً

في طوبوغرافيا الشعر

(مملكة الإدراك الشعرية والفكرية

تتكرر في ملايين بعضهما)

معظم الشعر الحديث نشر لأنه

يمشي عبر الصفحة

كشيخ في منزله مدينة

توريس الفنان الأنكليزي الكبير  
قال ذات مرة لأحد الصحفيين:  
دأبت لخلق الصوت وهذا  
أسلوبك ولكل لك تصبح أبداً  
لأنك تنظر إلى الـ duende  
ويذكر الورك في مقاله بأن  
الشاعر الألماني فوته صرح في  
تفصيل لا حول باقيها بأن  
الـ duende: فهو سر، شعر بها  
كن شعري ولكن ما من  
فيلسوف فسرهما، ذلك بأن  
كل ما له أسرار فسيمة له  
دويده، وهذا النص يجب أن  
نعلم القارئ أن ليس لها أية  
علاقة بمكة فقه، بل إنها شيء  
في سلب الدين، وتوجد حيث  
احتمال الموت، ولا يمكن لأحد  
استيعاده، فهي إما موجودة في  
الفرق أو ليست موجودة، وهذا  
يعتبرها لوركا عن الهبة الشعورية،  
وص الالهة الديني، فهي بالدين،  
جور من تربة الإنسان.

(1) بالاسفنديسياسا  
Bhagavad - gita  
أعلى فرد في سلسلة تاماهااراتا  
الهندية وتخصص حوراً بين  
كرشنا، الشخصية الأعلى لله  
وأرجونا قبل خمسة آلاف عام  
أثناء معركة كروكود سيرك كما  
أنها تعبر لهم التعليم حول الحياة  
الروحية وتخلق لله (واحد كتاب  
وكروشنا، فتخرج كل مسرعة  
كقائه في كس، وراهبونا - الجزء  
الأول، لغة لاتينية.

وماشياً عبر بنايات نثرنا  
في العام ثلاثة آلاف وواحد  
على المرء أنه ينظر إلى الورا

ويحجب

لهذا العصر العربي  
الذي جعل الشعر يسر على  
إيقاعات النثر

وسماه شعراً

معظم الشعر الحديث نشر

لأنه يدور دويده Duende<sup>(3)</sup>

نقصه روح بناء الصنع

نقصه عاطفة موسعة علمية

مثل الحب حديث

يحب بملوس

مثل من يغتالي

يقبل من شاة الأفعال

تضلع السخرية المرقدة

والنور الناصر -

وكم من مرة يهض الشعر اليوم

فوق مستوى البحر الدولي

للسهل الضائق بالظلمة

حيث جيوش متفقة

ترصف نهارا

عزرا باوند صرّف رأيه ذات يوم

بأن الشعر يفصل نفسه عن

الموسيقى

تقطع في أزمنة الانحطاط

وهذه هي الطريقة التي تنتهي بها

العالم

ليس بأغنية وإنما بؤخوة

### II

قبل ثمانين أو تسعين عاماً

عندما أُعيدت لك الكلمات تطل

تقريباً (كما يبدو) بتوافي  
كان وضمان لا يزال يغني  
أغنية نفسي  
أصبة أنفساً

حتى وكلام الإنسان  
يعدو شيئاً بالطقفة المطفئة  
للكلمات

والروك الصائعب والبانك روك

للوجود الإلكتروني

كان وضمان ذخراً

(رغم أن إيرسون نفسه قال

إن أوراق العشب

مزيج من الباهاتافخا<sup>(4)</sup>)

والبيوروك هيرالد

أطفال يصرخون تحت

الأدراج أوالاد ينشجون في

المهوشا شيوخ

ينتخبون في المنزهات

وهكذا يمول اليوم الصوت

الذي لا يزال طليقاً

في داخلنا

الصوت الذي لا يزال عاصياً

ضالماً بين الآلات والعصيات

القومية الخنوقة

الذي لا يزال يتوق ليخرج

الذي لا يزال يتوق إلى الليل

الباقي

الذي يتوقف ويبدأ ثانية

يتوقف

ويبدأ ثانية

يتوقف

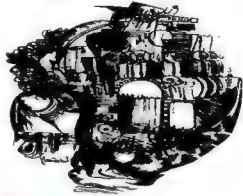
ويستمر ثانية

وما يسعدنا هو الطائر الذي يغني

ترجمة لجنة فراديس



محمد عبد القادر سبيل



## جئت الليلة

حصىهم بالتأثير  
لم ترل ساحة  
على حل..  
الوربة  
حصى أيامهم.

وجئت إذا..  
نلوح: بالقمر  
عالياً

عالياً مثل شقيق الحسرة  
نلوح مولاي.

ب... أوراقتا والمائدة..

حيث الذبايح ترطن: يخ، يخ،  
بأفكارنا المرتفعة بالذهب

والفضة.. نلوح

بالطيور

الطيور

الطيور

أه لقد حشنا

غريراً حقاً..

كالدم. □

فيك عصر الأمهات  
اللائي أشفقن نلتو  
أصابعك سميرة ح..  
الذمية  
- أذكر!  
نعذب الفراشات.

يزهر جهنم..  
جئت الليلة.. مثل رائحة الجبل  
رائحة للمياه المروعة

بعود ثقاب

«على شانك» ننفذ أهدنا

في مهب الرعشات

يطاردنا عرق الطفولة

- تذكر؟-

بالخديعة / فوطنة الفاكية

جئتنا

نلوح: بالغيوم

نحو الأحبة / غابوا عن

الشرقة..

مد متى؟

أنفاسك مروحة الطفل

جئتنا

بالتلاويح..

تهش التوافذ

آه..

وتفقد عقلك في شبر أرض!!

تقلل وجوها

حين نخبئها

في رغب الضحك.

جئتنا

(من على بعد) الحوار الدائر في بلادنا

حول الهوية، والخلاف بين المفكرين، بعضهم يرى أن هويتنا إسلامية، والبعض الآخر يراها مصرية قومية تاريخية تشمل

الخصارة المصرية القديمة وما تلاها من حضارات قبطية وعربية وإسلامية وشرقية وعربية.

ويبدو هذا الحوار نفسه تقريباً في عدد من البلاد العربية، وفي بلاد أوروبا وآسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية بل في شمال أمريكا أيضاً، حيث تشعر الأغلبية الساحقة من البشر في أنحاء كثيرة من العالم أنهم مهددون بفقدان الهوية الذاتية وثقافتهم المستقلة إلى جانب فقدان مواردهم الاقتصادية والمادية.

وقد حضرت في الستين الأخيرة عدداً من المؤتمرات الدولية والعربية حول هذا الموضوع، وتوضح أن عملية النهب الاقتصادي المنظم للتراث تحت ما يسمى «النظام العالمي الجديد» يصاحبها في الوقت نفسه عملية نهب معنوي وأدبي وثقافي يشمل الهوية الشخصية للإنسان الفرد مثل ما يشمل الهوية الجماعية للشعب الواحد.

إن أي نظام اقتصادي قائم على الربح السريع وتراكم المال في يد أئمة لا يمكن أن يستمر دون أن يحمي عصبه بقوة سلاح الإعلام أو التوجيه الثقافي. ومن هنا ارتباط الثقافة أو

الهوية بما يحدث في مجال الحرب والسوق التجارية في مؤتمر بلندن (عام ١٩٩٣) وقف أستاذ فلسطيني أمريكي وتسأل: هل الهوية نوع من الوهم في هذا العصر الأخير (عصر ما بعد الحداثة) أم أنها حقيقة؟ ونهض أستاذ مصري وتسأل: هل يكون لمتقنين وجود أو دور في هذا العصر ما بعد الحداثة؟ وتكلم أستاذ سويسري قائلاً: إن دور شقين: وُثقت على الانتهاء في مواجهة القوة الدولية السوية والإعلامية المركزة في قلب واحد، هو القلب الأمريكي.

لا شك أن الدور الذي يلعبه الإنسان في حياته يرتبط بهويته ومن هنا الإحساس بالقلق على فقدان الهوية الذاتية في مواجهة الهوية الأمريكية المدعومة بالسلاح الحربي وتكنولوجيا الإعلام أو التوجيه الثقافي.

## تابعت



نوال السعداوي

## ذراع

# الأخطبوط

من الكوكاكولا  
حتى حبوب منع الحمل

هذا الأعطوط الأمريكي يسمى إلى تدويل كل شيء من سوق السلاح إلى سوق الفيلم السينمائي والمسلسل التلفزيوني وعقائره منع الحمل. إن عملية التدويل هذه (globalization) هي التي أصبحت تهدد البلاد الأخرى (كما فيها أوروبا) لا من أجل القضاء على إنتاجها الاقتصادي محسب ولكن للقضاء أيضاً على إنتاجها الثقافي وهويتها المستقلة.

ربما تجسد عملية التدويل هذه في الاتفاقية المعروفة باسم «الحجرات»، والتي تحاول بها الولايات المتحدة السيطرة على قارات العالم جميعاً (كما فيها أوروبا) اقتصادياً وثقافياً في آن واحد.

وقد بدأت ردات الفعل لهذه السيطرة من المثقفين في أوروبا، خاصة فرنسا، وبلاد أخرى من العالم العربي خاصة مصر. يرجع ذلك إلى أن فرنسا من البلاد التي تعزز بثقافتها الخاصة المختلفة عن الثقافة الأميركية ولبنها الفرنسية المختلفة عن اللغة الإنكليزية بل الأكثر جمالاً أو رقياً. وقد التقى رئيس فرنسا (ميتران) أكثر من مرة في بعض المؤتمرات الثقافية التي عقدت في باريس في الأوامر الثلاثة أو الأربعة الأخيرة، ولاحظت أنه لا يتكلم إلا باللغة الفرنسية مع أي شخص وإن كان رئيس الولايات المتحدة الأميركية. كذلك أيضاً زوجته (دانيال ميتران) التي اختلف معها سياسياً في كثير من القضايا إلا أنني أعجب بهذا الاعتزاز والتصلك باللغة الفرنسية.

وكم أشعر بالسرور حين أسمع المؤتمر في تونس أو الجزائر أو المغرب وأدرك أنه لغة الحوار أصبحت اللغة العربية بعد أن كانت الفرنسية!

## الأرض بتكلم عربي

لا شك أن اللغة جزء أساس من مكونات الهوية الفردية والجماعية على حد سواء. أحياناً حين يسألني سائل ما هو وطنك؟ فأقول وطني هو اللغة العربية.

في مصر أيضاً (مثل فرنسا) لاحظت أن المثقفين (رجالاً ونساء) يلعبون دوراً هاماً في الحياة السياسية والثقافية، وهم رغم اختلافاتهم السياسية والمقنناتية يملكون هذا الاعتزاز بلغتهم العربية وحضارتهم المصرية القديمة عبر التاريخ منذ إمبرس وأوزيريس حتى الحضارة الفطرية والحضارة الإسلامية.

منذ سقوط الاتحاد السوفياتي (بل قبل ذلك بعدة سنوات) بدأ المثقفون الاشتراكيون والمثقفون من النساء (في العرب والشرق، وفي بلادنا العربية أيضاً) يملكون شجاعة نقد

الأفكار الاشتراكية أو للاركية التقليدية، ومنها ذلك الفصل بين ما يسمى «البنا التحتية» و«البنا الفوقي» في المجتمع، أي الفصل بين الاقتصاد والثقافة، والفصل بين قضية العمال والفلاحين (القضية الطبقة) وبين قضية المرأة أو نصف المجتمع الآخر (القضية الأيدي).

وقد استطاعت الولايات المتحدة الأميركية أن تستفيد من هذه الأفكار الجديدة، وأن تطوعها لخدمة أربابها الاقتصادية.

مثلاً في اتفاقية «الحجرات» ليس هناك فصل بين السوق الاقتصادية والسوق الثقافية. وفي هذه الاتفاقية تسعى الولايات المتحدة لفتح الأسواق لمشتاجاتها من السلاح إلى وغيب الخبز إلى الفيلم السينمائي أو التلفزيوني إلى عقائره منع الحمل.

في أحد الاجتماعات في جامعة ديول (١٩٩٣) أكد أحد الأساتذة الأميركيين أن صادرات الولايات المتحدة من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية تحقق لها أرباحاً طائلة لا تقل عن أرباحها من صادرات الأسلحة والمنتجات الزراعية والصناعية الأخرى. ولهذا السبب تسعى الولايات المتحدة إلى ما يسمى «احصاف» أو كسر حماية الدول بإنتاج المحلي سواء كان اقتصادياً أو ثقافياً. فمثلت شعار حرية السوق وحرية الثقافة أو حرية سفر المعلومات والأخبار والإعلانات والمسلسلات عبر تكنولوجيا الإعلام والاتصال.

إنها الحرية التي تمنح الأقوى بحكم بالأضعف. ولهذا أدركت البلاد الأوروبية المشغورة، وبدأت فرنسا على الأخص) تسعى بالدولة لحماية إنتاجها الثقافي خاصة الأفلام التي يفرعها الشاب.

إنكفرو أيضاً بدأت تدمر إنتاجها الثقافي المحلي، وهناك نقلة الزاهية مثلاً مدعومة بالكامل من الدولة حماية لها من التدمير في مواجهة الأعطوط الأمريكي.

لا شك أن السيطرة الأميركية على أوروبا بدأت منذ مشروع مارشال (في أعقاب الحرب العالمية الثانية)، ذلك أن المعونة الأميركية الاقتصادية لبلدان أوروبا الغربية قد صحت بها شروط معينة لفرض معونة ثقافية من الأفلام الأميركية. منذ ذلك الوقت غمرت أفلام رعاة البقر والجنس أسواق إنكلترا وألمانيا الغربية وإيطاليا وغيرها، وأدت إلى تدمير الإنتاج المحلي الثقافي والاقتصادي في آن واحد.

ولهذا السبب هربت الصناعات الأوروبية إلى البلاد الأضعف في العالم الآخر (الذي سمي بالعالم الثالث) حماية نفسها من الانقراض أمام الزحف الأمريكي. ولم تجد أوروبا (في النهاية) وسيلة للمقاومة إلا عن طريق «الوحدة الأوروبية» لإثبات وجودها وهويتها الخاصة. الوحدة الاقتصادية والوحدة الثقافية في آن واحد. ذلك أنه لا يمكن الفصل بين الاقتصاد والثقافة.

هل «الهوية»

وهم

في هذا العصر؟



## ضحايا الإعلان

إن انتشار ورواج الأفلام الأميركية في أي بلد ليس إلاّ انحصاراً اقتصادياً وثقافياً للولايات المتحدة في هذا البلد. إن مؤسسة هوليوود، مثلاً، لا تبيع الأموال فحسب ولكنها تنشر الثقافة الأميركية أو الهوية الاستهلاكية القائمة على الاستسلام الدائم للإعلانات والإغراء والقيم الاستهلاكية التي تدفع الملايين من قراء العالم إلى شراء بضائع غير ضرورية حياتهم. مثلاً، لقد أدمن الناس في بلاد العالم خاصة أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية (أو العالم الثالث) شرب الكوكاكولا، وهو مشروب غير ضروري بل ضار بالصحة. ومثلاً النساء الفقيرات أو المحنودات الدخيل في الريف أو المدن، كم تحرم الوحشة نفسها من الضروريات، مثل الغذاء الجيد أو الكتاب الجيد لتشتري مساحيق الوجه أو «فركيل» العيون وأصابع الروج الأحمر وغير ذلك من أقطاب الاستهلاك التي ترى إعلاناتها فوق الشاشة!

وفي بنغلاديش (عام ١٩٩٣) رأيت بعيني شهادات فقرات شبه معدلمات يمانين من ألبانيا أو فقر الدم ومع ذلك وإلى الواحدة منهن لا تكف عن استهلاك هذه البضائع وأبناج حبوب منع الحمل، وتقليد النمط الأميركي الذي تشاهده في السينما أو التلفزيون. وفي داكا، عاصمة بنغلاديش رأيت طواير الشباب الطويلة (الثالث) والأفلام الأميركية للدخول إلى قاعة السينما حيث يهرس قبله أميركي فوق الدخيل صورة كبيرة لامرأة عارية تحمل مسدساً. في بنغلاديش بعض الشباب من مخرجي الأفلام، قالوا في إنهم عاجزون تماماً عن العمل ولا قدرة لهم على مقاومة هذه المنافسة الأميركية، وإنهم في حاجة إلى دعم من الدولة ولا فليس هناك أمل. قالوا أيضاً إن الأخلية المساقمة من الشباب قد أدموا هذه الأفلام الأميركية وإنه من الصعب علاج هذا الإدمان أو تقديم أفلام من نوع آخر أكثر صفاً أو أقل إثارة.

في طرني إلى بنغلاديش مرتت بعدد من عواصم الخليج العربي، في معمارات البلاد الخليجية رأيت الحرة مزودة بنساء محجبات يتنافسن على شراء بضائع أميركية أغلبها مساحيق وأدوات تجميل وأغطية للرأس أو أحذية للنساء المسلمات مزينة بفصوص من اللؤلؤ ومصنوعة في نيويورك أو نوجرسي.

وفي مؤتمر بوسرا (١٩٩٣) حول صراع الحضارات والهويات التفتت وفناً لإرانيا يضم عدداً من الرجال والمرأة ترتدي العباة السوداء، رئيس الوفد يحمل لقب «آية الله» تقدمت منه لأصافحه فلم يصافحي إلا بعد أن غطى يده بغطر عباة والندھشت وسألته لماذا يخشى مصافحة يد المرأة دون غطاء يده. فقال: أعشى الشيطان. قلت له: أنا هومت الشيطان. قال: أنا لم أعزم!

كان معنا أيضاً امرأة سعودية أو خليجية تختفي تحت عمية سوداء أحكمت الحجاب حول وجهها وقالت: ما هي هومتك؟ أأنت مسلمة؟ لماذا لا ترتدين الحجاب الإسلامي؟ حركت يدها وهي تتكلم بانتقال فظفر ذراعها خارج العباة محوطاً بأساور وشخايل ذهبية، عيناها أيضاً كانتا مكحلتين «الريمل» الأميركي. يقوح منها رائحة «البرفيوم» وحول عنقها عقد من اللؤلؤ.

في ذلك المؤتمر دار حوار حول الهوية الفردية والهوية الجماعية. قلت عن هويتي إنني امرأة مصرية منتجة. لا أشترى الأساور ولا الشخايل ولا الريمل ولا الأحذية. هويتي إنتاجية وليست استهلاكية، وإنتاجي هو ثقافي عربي لأن هويتي هي العربية، فأنا أكتب بالعربية للشعوب العربية التي سوف تتوحد، وأشعر أنني في وطني سواء كنت في المغرب أو المشرق. إن بلاد أوروبا تتوحد اليوم رغم اختلافاتها في اللغة والثقافة والسياسة والاقتصاد والتاريخ. إن الاختلافات بين الشعوب العربية أقل منها بين الشعوب الأوروبية، ولذلك فإنني أعتقد أن الوحدة العربية سوف تحدث عاجلاً أو آجلاً. لأن التهديدات التي تواجه أوروبا هي التهديدات نفسها التي تواجه بلاداً اقتصادياً وثقافياً.

## عدالة أميركية!

في هذا المؤتمر وقفت أستاذة أميركية وقالت: إن فكرة «هوية» أو القومية إنما هي فكرة عنصرية تحاول تقسيم البشر إلى أجناس مختلفة وقوميات مختلفة والمفروض أننا نعيش في مجتمع إنساني واحد يقوم على العدل لا فرق بين الناس على أساس الجنس أو اللون أو الطيقة أو العقيدة أو العرق... الخ. وتساءلت بعدها: هل نحن حقاً نعيش في مجتمع إنساني واحد يقوم على العدل؟ وأن هو العدل في النظام العالمي الجديد أو في اتفاقية «الجات» مثلاً؟

وتساءلت الأستاذة الأميركية: «الجات؟؟ وما علاقة «الجات» بمؤتمرا هذا عن الثقافة أو الحصار؟؟» لاحظت أن الأستاذة الأميركية كانت تعانق في أذنها حلقاً ذهبياً كبيراً يزن حوالي نصف كيلو، وفوق رقبتها طيف من المساحيق والأكران تحمي لاصحها الحقيقية. على مائدة الغداء رأيتها ترمز المرأة الخليجية المحجبة شراً وسمعتها تهمس في أذن جارها لماذا هي تحمي وجهها بهذا الحجاب السميك الذي ينتمي إلى العصور المتخلفة؟ وهمسست في أذنها: أنت أيضاً تحمين وجهك بمساحيق عصر ما بعد الحديثة! هكذا رأيت نفسي أو أدركت هويتي. إنها ليست على شاكلة تلك المرأة الأميركية ولا هي على شاكلة تلك المرأة الخليجية.

كلتاها في نظري وجه لعملة واحدة: «الهوية الاستهلاكية»، هذه هي الهوية الأميركية العالمية التي تهدد

نساء محجبات  
يتنافسن  
على شراء أدوات  
تجميل اميركية



یٰحییٰ جابر

# خجل..!



ها أملكه...

ليس طويلاً كقطار ولا شاهقاً كمسود روماني،  
ليس ضحاً كقنعة أو مركبة فضاء، وللأمانة  
التاريخية، هو متوسط الطول والعرض، وقربه لا بأس  
بها، مع أنه لا يريح الأركان، أو يهز يد السماء، ولا  
يدك الكواكب بعضها البعض لحظة انطلاقه، ومع  
ذلك كنت راضياً عنه، وكذلك اللواتي تعرفن إليه،  
واستقبلن. وما زلت أحترم فيه عزته وكبريائه لحظة  
جوعه، وإن تسول أحياناً وعشات كثيرة، إذ كان  
يقودني إلى نساء من أخطاء ثم ينسى ما جرى،  
وأدفع الثمن بعده، فينام، وأبقي ساهراً على فلق  
وندم، أغض أصابعي، وأشتمه لما أوقع به، لكنه  
حين يتناوب ويستيقظ من غفوة أدلته وأغتمه  
وأعانيه: وأوقعتني في هاوية أثني لا أطيها... لا  
تكره فعلتك أرحم عيري يا رفيق.

1991 03 02

ها أملكه عزيز عليّ، فهو أعلى ما أورتني إياه  
الوالد، أخفيه في صندوق من عشب وغم، أحرص  
على تجاته، وكم من حرب مرت كنت أخاف عليه  
فيها أكثر من الأهل والأرزاق. أخشى عليه من



على كتفك، أهدهدك، أهرك هاهداً.. وم يا حببي، سنذهب غداً إلى الصيد وكمن من صيد أهلكنا وكمن من بحر ولجنا، وكنت أغرق مع أني أجيد السباحة والوم بين أحضان النساء. كمن يحرجني .. يا سادة - حضوره معي في مناسبات معينة، ويصبح ثقيل الظل، كأن يشتوي في أوقات غير عادية، في الجنازات مثلاً، كأن ينهض ليشارك عويل إحداهن على طريقته، أو يستحضر إلى المنام نسوة أعرفهن. وكمن من ندم طال واستطال، يا مشفي الغليل... يا غياط.

٥  
ها أملكه...

أنا كاتم أسرارهِ ورغباتهِ، هو صديق طفولتي ومراقبتي وهذه الأربعين المقبلة، وأسأله أحياناً: هل كانت حياتي مليحة؟ وهل كانت سيرته هي حري؟ ربما ينش من بعض الحيز، ولأجلنا معاً. كمن من غضب طهره وكمن من شجار أطفاله، وحين تقفل الدنيا في وجهي بكل جدرانها، يفتح لي نافذة مغلقة على نبع وتلج وشمس قليلة، كمن من رغبة في البكاء، ذرف فيها لأجلي دموعاً بالسر. يا أعز الناس والأشياء، ورفيق الرحلة الصغرى والكبرى. كمن من خسارة أبهجتها، وغنونا من نصر تلك المرأة، وكمن من قلعة ملكها واطمأننا لها، انهارت علينا. ثم هجينا معاً في ليل بهيم، تجرني وأجرِك، ندبً ونسعى للخلاص من فخذي امرأة كادت تخنقنا.

٦  
يا حمامة...

يا حمامة... يا هراق، يا حشاش. ما زلت كما عرفك، أنيقاً، مهذباً، بربرياً، وعرباً، نبلاً. أنا مثلك، أكره كل ما يقيدني من خوام

رصاصية أو شظية، وأقول له: فأنت أجمل من وطني، فإذا خسرت بلاداً أجيد غيرها، وإذا فقدتك ماذا أفعل؟

كمن من مرة ووطني في علاقات كنت بغني عنها، ولبن يهجم الأمر: أنا رجل لا أملك في ذاكرتي ثروة ضخمة من النساء، ولست صياداً ماهراً أو بالأحرى لم أكن كازنونا عصري، ولست كصديقي الذي يفاخر بأنه ضاجع خمسة آلاف وثلاثة وعشرين امرأة، ولا أجيد رواية الطرائف عنه وأضجر من سماعها، إذا صدرت عن شخص آخر، كل ما علمت وفقت لا يتعدى أصابع اليد العشرة وهذا رقم جيد لمصري. لست نادماً أو خائباً لأنني أشعر أحياناً أن النساء يقدنك إلى امرأة واحدة، والمرأة الواحدة تجر خلفها سرباً من النساء... ليس كذلك... يا هزاز، يا لواز.

٢  
بعد كل ما عشت وخبرت، آمنت بأنه تكفيني

هزة واحدة لأعمر من أحب وأعشق وأصلي له ركعات من حنان وقسوة، فأنا لا أطيع أكثر من رعشة أو رعشتين إذا لزم الأمر، لأنه بعد ذلك أشعر بأنني ألب الجمباز. وحين أسمع صديقي الفحل يقول إنه يصل إلى سبع رعشات في الليلة الواحدة، أصبحك ولا أعجل، ولا أحسد ما يملكه الآخرون... لكن لماذا يهيمون ويهولون؟ المرأة وحدها تعرف ما جرى، فلماذا يكذب الرجال على بعضهم البعض؟ وما يهمني قوله بعد تجربتي المتواصلة أنه أجمل من الرعشة... الطريق إليها.

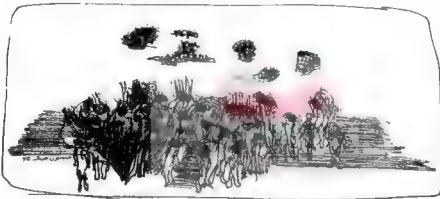
٤  
يا عوام، يا دخال.

كمن صرخت في منتصف الليل، فكنت أرتب

حضرتك إلى الذروة، تساني، وتغيب عن الوعي  
كان الأمر لا يملك. تلم، وأنهنس وحدي لأرتب ما  
خزنته وأرم ما دمرته، وأعتذر عتق.

وساعات وربطات عتق. لذلك أكره الواقع، كأشبع  
اختراع بشري، أتقزز من راحة الورد الإصطناعي،  
ورد النابلون. وما حاجتنا إليه أصلاً، حيث تبادل  
الاحترام سوية أنا وصديقي، وهذا المعطف الحشن  
هذا الكوبت، هو كابوس آخر، ما الذي يبقى من  
رغبة إذا سجت صاحبه، يا صاحبي، يا هناك، يا  
فتاش، عش كما أنت طليقاً، مفرداً نكاهة برعشات  
الكاوتشوك والجيلاتين.

٨  
يروى يا أبو عين... يا أبو رقية، أن النوم رغبة  
بموت مؤجل فكم تقتلني من نعيش إلى آخر، ومن  
سحير إلى فاكهة. أنها المفتاح الصغير، الأسمر  
المشتهى، يا مشرع أبواباً كثيرة لي من الجنة والنار.



٧  
لولاك لما غطست في بحيرة حبر وكتبت. وكم من  
لحظة حب هزتي، وفحت عيني كأعمى، قرأت  
وسط الصراخ الأنيق ما يشبه الله، أو الله الذي  
أحب، ومرات أخرى، أصارحك بأنني أرى إبليس  
المطروء، يومئ لي، يهوني. وكم من شيطان خرج  
من حفرة الظلام، وكنت وحدك تشع لي، وتضيء  
في داخل، لتصبح بديراً يشرق علينا جميعاً.

٧  
يا دفاع، يا حكاك.  
إنطلق بخفة فراشة، وشروع تلك السماء الشفافة،  
لأسمع أنينك وسط غيم. رفر في فضاء الأني،  
أبها الطائر بي ومعي. ولحظة صرختك المفجعة،  
تتركني معلقاً في الهواء لثواني ثم أحبط دفعة واحدة  
كمصفور جريح، على تلة أو سرير.

٩  
صديقي البكاي والأقرع.  
عشنا حروباً وأسفاراً وهجرات ومطاردات...  
إجلس معي الآن، لتضحك وتذكر التي كانت تأذ  
بصوت عالي وتلب، تصرخ، فاضحك أنا. وتحمج

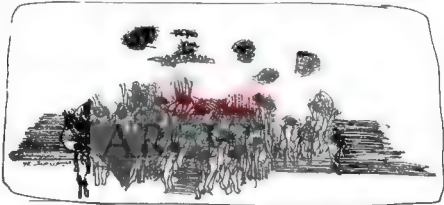
٩  
كم من عمر بذرته على عذراء، وكم من راتب  
ضجته على فتاة حانة، وأذكر عهداً كنت عبداً لك،  
نجزني، تأمرني، تعذبني وأشكرك. تجلدي وأطعك.  
وكم سهوت عن قضايا وأفكار وأشياء أخرى  
لأطعمك وأسقيك. وكدت أصنع روجي في غابة  
من أيد وسيقان وما يضحكني أحياناً، أنه حين تصل

هل تذكر، حين استيقظت يوماً، طرقت باب  
غرفتك، لم أجده لك قلبت عزرائلك، أزعجت  
الشراف، رأيتك مختبئاً بين الوسائد مضموماً  
منزويماً كمفجوع. حركتك، هزتك، خفت  
وأرتعبت، هل مت، قلبتك على ظهرك فوجدت  
بقايا دمة. عرفت عندها أنك تكي، وأنه كلما  
أظلمت الدنيا علي من قهر أو فقر، تشل وتختفي،  
حيث لا عمل لك وأنت لا تستطيع مساعدتي...

أنت، حيث المسألة لا تستحق كل هذا العويل.  
والتي كانت تلقي علينا بشعرها الجنسي، تفخ  
وتنخ وتنفخ فخاً وتشهق بالكلام لندعونا إليها، وحين  
نهضنا، نامت كأهل الكهف وكانت كلوح تلج  
على سرير.

١٠

عزير العرطاس والعصيص.



فروى... وتغيب. «قم يا حبيبي... لا دنـب عليك  
وشكراً لك».

١٢

آه... يا مستحي، يا مكاشف.

كنت عيني التي ترى وتفرج وتلتصع بغضب.  
أمشي إلى مرمرى بصرك وكم ترل قدمي، السرعة  
أو خطوة ناقصة.

أسمع تضحك وخفقتك لعطير أو صوت.  
أجيك الآن، أحترمك، أسرح شعرك، أشدب  
حديثك لتورق وتزه، تحق لك الحياة، والعموم في  
بحيرة من نون النسوة. □

لم يمجني أحياناً صمتك وصومك وصبرك على  
عطش، وقد تركت على الاحمال.  
وأحياناً أخرى لا أفهم غضبك وجنونك، تركني،  
وألق بك إلى الشوارع. وكم من أنثى مسرعة  
كادت تهرسك وتدعسك. أضحك أنها المنتفض  
بالحتى، أي صدام يشج رأسك فأحملك إلى ماء  
بارد يثلجك فتعس.

١١

أفخر بك حين تتججج في امتحان ماء، وكم  
أهدى خاطرك بعد رسوبك في امتحانات أخرى،  
وأقول لك لكل جواد كيرة ومن طلب العلى... وما  
نيل المطالب بالتمني.

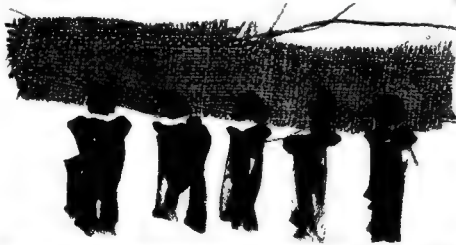
يوسف بزي

# الولايات غير المتحدة

السقوط في الغيتو العربي

عاشر القوم أربعين يوماً إما يصبح منهم أو  
يرحل عنهم. ونحس، العرب، أصحاب  
هذا المثل عاشوا عدواً أربعين عاماً  
وأكثر، فلا هو رحل ولا رحلنا نحن،  
وأشوأ ما يصيب الناس في مراحهم وعيشتهم وعقولهم أن  
يصبحوا أشباه عدوهم. فكيف إذن نشهوا فقط بأشوأ حصال  
هذا العدو

ومن حصال عدونا السيئة - وهي كثيرة - جنوحه العميق  
نحو الغيتو، فهو إطاره وجرافيته ومجال حياته وتاريخه.  
والغيتو ليس اختراعاً أوروبياً أكرم به اليهود، بل هو على  
الأرجح إما سابق على سبي بابل أو لاحق له. ورغم أني لا  
أحيد رؤية الأمور بهذه السلاسة واليقينية، إلا أنني أميل إلى  
القول أن الغيتو ترادف مع الوجود اليهودي في شتاته، بل  
حتى أن دولة «إسرائيل» ذاتها هي غيتو ضخم في منطقة  
للمشرق العربي ويبدو أن محاولاتها لسبب آخر باءت بالفشل  
وارتدت عليها كما ترد طابة عن حائط وتلطم وجه القاذف  
حلال أربعين سنة انتهت محاولة إعادة العرب إلى العالم،  
بعد الخروج من القسطنطينية، وكانت النهاية في عودتنا  
إلى قاتلنا إذ إن عادتنا في وحدة صحرة دمر كياننا ودولنا -  
الشيعة بردة نحننا وإرادة المستعمر - وأحاطنا جماعات لا  
تخدم دوة ولا دساتير أو أعراف دولية أو تقاليد عصرية.  
اعتكف ضد العنصرية الإسرائيلية في عصبية عديدة منها  
عسرى وسها الكبرى. وغالياً إذا ما حترن كما نصح بلا تردد  
إلى عصبية الصغرى شدد صمائية وألمة لا توفرهم سعة  
لعدم وإحابة بدولة وشاهات المدنية وعزلة الفردانية.  
ربما عنده، نام وستنقذ على حذر من خارج متأمر،  
صائل نيا هذا الحذر إلى أن انقلب كرهاً وعداء لكل خارج.  
شيئا فشيئا كما بأحد بحرية الصهيونية إذ هي ناشقة من بعض



يهودي لكل خارجي ودخيل وآخر. شيئاً فشيئاً بطلت دعوتنا إلى فلسطين التحاشي ضد إسرائيل الطائفية. إذ نحن نأثم ونقتل الطائفية في محتوا السياسي، ونهجم لبنان ونفتت العراق وينقسم السودان وتضطرب مصر، وتتصاعد العنصرية في مشاعرنا فيذبح الأجنبي برمشة عين ويكفل بالأقلوي مع بوزع كل خبج. وتتصقم المدينة في إيكاتنا، تنفطر للمناطق والأحياء إلى جماعات متنافرة لا اتصال فيما بينها.

تلك لعنة أكبر من هزيمة وأسوأ من نكبة، حين عدونا بحبلاً يسبح إلى صورة أرذاهنا لما ولم نكفها فلا بنا نطاق الصورة بل نزيد عليها وتضطرب في إيراؤها. تلك لعنة أن تكون صورة طبق الأصل لصفات رصنا بها عدواً فظهرت لنا لشدة عجزنا وضعف معتادنا، ارتدنا عن حلم النهضة إلى هاوية الإمارات والمقاطعات وربما أيضاً الولايات المقدسة. أولم نوبل على «إسرائيل» خرافاتها التوراتية؟ فما بالنا نبحث لأفخاذ قبائلنا عن خرافات دينية لا أحد يعلم منبها. أولم نعب على «إسرائيل» حميتها؟ فما بالنا نفتك بأحبنا وابن عمنا وأمرأتنا وجارنا قبل الغرب فتكاً لا هودنة فيه ولا رحمة؟

لا تأتي بهجدي في كل ما سردناه، لكن الناعي إليه تلك الحافة العسبة الخائفة التي تبنتا بصلابة وارتفع عن سرور الذي نقيم أحدث غيتو في التاريخ: الغيتو العربي. فمن إذا نسبنا ما حل بنا وناسبنا عدواً مثلاً أمام من شكك في تباطؤنا عن هدم أسواره بل عن تشييدها وأبشركم الكفدافا والطلوع إلى علوها الشاهق نكشف أنها أسوار الحجر الخليل بنا. الفارقة المرعبة هنا، هي أنه إذ نعهد لأفخاس عن هذه «إسرائيل» نعهد في الوقت عينه لانفلاقا على العالم. كأن في الأمر علاقة شرطية وإزامية تماماً كضرورة انطباع «صورة» والأصل في المرآة. فما الصورة وما الأصل في هذه المرآة الخادعة؟

الشرط الرهيب هو الذي لا يسمح لأدوبيس ببقارية نوبل إلا عندما يقارب السلفية، ولا يسمح للكويتيين بعبادة بوش إلا عندما يتم تحريم لعبة باري، ولا يسمح بانفتاح مصر الشهير إلا بانفلاق حماميها على جماعات الإرهاب المائل أصولي أو المائل فرعوني والله أعلم، ولا يسمح بعودة لبنان إلى العالم إلا بعد ذهاب الدولة والديمقراطية. ولا يسمح للإسلام بالاستقامة والاستقرار إلا بعد تآكل الفلسطينيين وأقراصهم شعباً وأرضاً.

إنه الغيتو العربي، الذي لفرداته، هو مجموع غيتوات عربية، حدودها مقدسة ومنهية، إذ لا يخترقها عربي إلا بجلجلة ذل، ولا يبرها كتاب أو طير أو فكرة إلا بعد سلخ ونفثش وكثير من التعذيب. وهو إذ يتجهى للانفتاح أمام أفواج السياحة الإسرائيلية يستعد لتحرير كامل لكل أطباق الدش وأشرطة الفيديو والمجلات والكتب والأزياء. ومع هذا تنتظم الجماعات في إيرادها التي لا ترد غنى دولتها وتتمرد مدنها

وتلوّث بيتها ومحو إرثها القريب والبعيد وكذلك فصل النبات عن العصيان والإكثار من حلقات الذكر أو العلب البلية السرية. إنها لعنة الأسرار حيث الحياة العذبة المبعثرة تتحول إلى حياة سرية. المجتمع المدني سرى أمام سيطرة العصابات الرقبة واليدنية، الطائفية معتقد سرى الدولة سر الحليقة أو القالاد، الحب سر الخطيئة والمخاطير. الأدب والسياسة أسرار وشيفرات ورموز وعمليات تهريب.

في هذا الغيتو حيث الاقتصاد لا يقوم على صناعة ولا تجارة ولا زراعة، بل على عمليات سرية مصرفة وطيفة سرية طفيلية. وحيث المجتمع أسرار عائلات ومذاهب وحيث الصحافة هي تمسك لتلك الأسرار جميعها، في هكذا غيتو، يبدلع اللعب صد الذات، إذ الآخر من الخراج محمي بأسوارها وخوفنا، ونشتر عفاً فيها ويدرنا، كما لو أن مدارنا أيضاً شرط ازدهار العالم أو إسرائيل فحسب، وهي التي حين تشبها بها، نسبنا أن المرآة هي صورة «معموسة» فقط وسطحية وشبهية وخادعة بالأكيد.

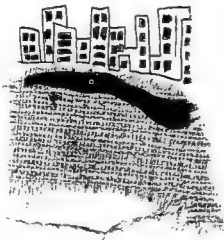
في هذا الغيتو تجري الحذلة على رأسها رافعة قديمها ولا يعود بهما من الأمر سوى أنها ترق في شوارعنا ونحن مرهقون بها أيما زهو وفرح إننا هنا، داخل هذه الأسوار نحيل طه حين إلى المحكمة مجدداً وسبح وأد النبات ونخاطب أموثنا لينوبوا عا في مستقبلا، لا شيء إلا لأننا من فرط هزيتنا قبلنا دحر إسرائيل، ودحو لبنا بعد سبل الأذوار، حيث بادلتنا بـ «عالم الغيتو» بتدريج وتوقع وغناه المادي - الرقبي. حين ملكة أنوشكين وشدنا على إسرائيل وقهرهم الحصار. ومن فرط هزيتنا ودمار ذاتنا تخلمنا إلى أقصى الحدود مع قوم عاشرتهم إكراماً أربعين عاماً فأصبحتنا منهم وأصبحوا هم غير ذاتهم وعبرنا.

إنني أعاف، حين أتذكر فظاعات سياسيينا وعسكرينا ومتقنيا وحكامنا، وأذكر حربونا وانفلاقا وأحقادنا وتعصنا، وأتذكر انتعطاطنا وسوء حالنا، أعاف أن أسأل نفسي: هل نحن قبائل بني «إسرائيل» في القرن الحادي والعشرين؟

ذلك ما تبنتنا به أفلام هوليوود، وقنوج المهاجرين إلى الشتات والدياسورا العربية في أصقاع العالم، ونسبنا به جيوش الأفغان العرب والمجاهدين الذين يدكون المدارس في الجزائر ويفجرون المؤسسات في مصر. وتبنتنا به ميكروفونات يوم الجمعة التي تسفك الدماء وتهدر حياة المئات بل نحبل أو تردد. ذلكم ما تبنتنا به القیادات العربية التي حولتنا إلى شعوب ملققة الفقر جالسين على أكوام خردة السلاح والأراضي البور موزعين على مقاطعات يحكمها خريجو الخافرات وسامسة الاستعمار غير المرئي لأموال غير المرئيين. ذلك ما تبنتنا به ثقافة الحفظ وتديم الحرافات وتنصيب الجحول الذهبية وترسيم حاخامات التعصب والكراهية والباطنية، والثر. ثقافة الشبان الخسيرة يتذكر قداستها. □

**ميكروفونات  
يوم الجمعة  
تسفك الدماء  
دون تردد!**





يوميات

# رحلة إلى مدن داخلية

محمد ملص

مخرج سينمائي من سورية

٩/١٣

تعددت تحت سماء من رسومات تصور حالات الطوارئ المختلفة للطبيعة في بلدنا، تشربت أفياءها، ثم أغصنت عيني ورحلت في تسبح كنت حبرود من ذلك الضوء تظلل أوراقي رويحي، وكانت تروح لي بصوت، لعله أشبه بصوت ذلك «الكمام» الذي كان يصع علي من شرفة عتيقة في شارع حايو في فيلم صديقي «هيدجه»... ترى أكان «الريح» ليفيغالي؟!

في انتظار للسيارة التي سحاضنا أودارد ورضا وأنا، إلى مدن داخلية، شربت القهوة، ودحت، وتعددت مع نفسي عن «الكمام» وكنت خلالها أحاول استعادة الصورة الصامتة لمام «البيلة» كنت أرنو إلى صوت «الكمام» في فيلم «هيدجه» الذي حققته قبل عشرين عاماً، وأحاول في الوقت نفسه أن أعرف، لماذا كان «هيدجه» محتجاً تحت السرير الذي كان لنا في الممام.

قلت لرضا أعود إلى كتابة «نصر» مقترح، فهذه الرحلة المقلقة التي يعيشها الآن، لعلها لا تعيد تعبيرها، إلا عبر فتح «النصر» خارج قيوده، ثم تبادلنا الحديث إلى أدب «المفكرات» الخاصة و «اليوميات» و «الرسائل» وخلالها لا أعرف كيف استرقتني الصوت الصاعب ل «بيلة الأزهرين» تلك حيث كان المؤلفون رجلاً ونساءً يتصارعون على إقتال صورة لصديقي (الراحل)، فلا ترتسم عبرها إلا صوره، هم، وهي مكنة بظلال تقيية من الاستبداد، تلك البيلة التي كنت فيها، أشبه بالحمامسة التي تغوص في حوض معلق.

٩/١٤

أجس الآن على صحرة تطل على هذه المدينة الداخلية.  
الشمس تستعد للغروب.

لبنان ترعس الآن الحضور عديدي أصغر. ثم غدت فجأة حالة مشبعة، كلما تطرت إليها، كانت تتحفظ مني بصبرتي، وتلقي الأوراق من بين يدي، وحين لت بصري عندها ينادي، فقد لفتت محرق عيني وأذابت الأشياء من حولي. لعل علاقة الضوء بالعين ثم بالروح، هي التي تجعلني أستخدم رذاذ الضوء الذي في روحي، والذي يتلفف الحليب صداداً، أمام عذبة الكاميرا بين يدي بينما أنت تقفين إلى جوار النافذة. السديم الذي يوشك على الرحيل الآن، سكب عضة غصنهما، مفرقة بالضوء، على جدران بيوت هذه المدينة الصغيرة، فتطارت الأوراق بين يدي.

إنه الهواء!

أخضى الآن نصف القرص وتسررت السكينة اللونية إلى الهواء، وعاد للعين مرأى غبار الطريق، وللأذن صوت موتور الماء، وحين أخضى القرص كله عيقت ملقات البرودة.

لوحتا الرسم بين يدي رضا وأودارد، نحاولان أن تكتملا قبل أن تسود الضمة، أرى أفيهما تتحرك على الأوراق بجعلته، وأشتم من الأسابيع، ذلك اللهاث وراء بقايا الضوء قبل هروبه سهم.

في الأسفل، قطع صبر من الحراف، بدا وكأنه قد تفرج علينا ثم عاد إلى معالمة، وعلى طرفي الطريق ثمة صبية يصرون أشجار «أجور» والعصبي ويتلفف بعضهم حياتها المتناظرة. وها هي «برودة» في الوهدة بين شقي جليلين صجيرين هما أشبه بانتفاحات معدنية متناوئة

ترداد الأوراق تطايراً بين يدي، ثم أسمع صوت ملطقة، فأتساءل: كم عصفوراً هوى الآن مع تعدد زمن الضمة

لقد ظهر الآن قمر صغير، أشبه بحيط يتفوس على عصفه، منيراً ظهره إلى الأفق.



حين دوى مطلق ذو صدى، يستند القطيع على معالقه وتناثر وكأنه في لوحة من لوحات «ريسل».  
تصورى! لقد بدأت بعض البيوت تثير أمتوايعها المسالية... نافذة، اثتان، ثلاث... فأحسى باطرديات الصخرة لأشعر ببعض القدم.  
أرى نارا بين الأشجار البعيدة تشتعل... صحيح، لقد تذكرت، أنا حين مرنا بالمدنية، شاهدتهم وهم يعدون أوعية كبيرة لسلق الفصح... لعله عيد ما!

ستام في «برود» في بيت لا تعرف قاطنيه أبداً.  
لقد ناولنا «دوسن» المفاتيح في دمشق وقالت: «إسألوا «الياهو» وسيدلوكم على المكان.  
لم يعارقي الخوف من خطأ ما، ونحن ندس المفاتيح، وظل القلق يساورني ونحن ندخل عبر الباب المقفوح.  
ندخل البيت

لجوس في تفاصيل الناس، لدوس بالهطم، نستعري على مقاعد، نزع ستائرهم...  
ننظر على الصور المعلقة، نبحث في عفايا مؤنثتهم ونحاول الاطمئنان لوجود: القهوة، الشاي، المسكر... ثم نشرب قهوتنا بفناجين فروسي وحبوب.

حين تناولت مخدة لأتمدد، أدركت رهافة الأصابع التي طرقت هذه الحيط ورسمت هذا الطائر على صفحتها. طائر له جموح الصقر، وجاها بطة، وذيل طاووس... بطير ولكنك غار هل هو على وشك الإقلاع أم الهبوط؟ لكن عليك أن تختار كيف تضع الحفدة تحت رأسك، لتختار بذلك واحداً من هذين الاحتمالين.

حين وصعت الحفدة تحت رأسي بعد أن احسرت به انصراف لاحتحت جهه كيف تتألف عينا الطائر بعيني لشكى على صفحتي البعيدة  
لست أعرف لماذا كنت متأكد أن هذا الطائر الحزين... صدق بك، مرة رهيفة الروح، فأولائه تفوقك برقة إلى الخلف، وقيل أن تدلج بك إلى دمناسك تفحك بحتان داخلي، يصدد في روسي موجات لا شيطان لها من الشوف.

# ٩/١٥

في هذه الرحلة، يتوحد في داخلي، مفهوم العيش والكتابة معاً.  
لا شيء خارج محرق العين، إلا وأرغب في أن يتحول إلى أشرف.  
بالأس ليل، سرتنا في ضمة مطروقة يهلال نازل اسمه «القمرة» وقد كان مضيقاً وردياً كقطرة من حليب.

وقل أن تمام، شرباً عرقاً، وتداولنا استكارات تاهلة... وسددها عسفا في أسرة مجبولة، وغفونا على شراشف لا طعم لها ولا نكهة  
لا أتذكر أنني رأيت مناماً ما، وكل ما أتذكره، أنني استيقظت مرات عدة، لأجد أن الحمة لا تزال سائلة، وأن خشب السقف يقطر بين حين وآخر، بحتان يشبه البوح.

... وأخيراً، حين أرحزت ستارة النافذة، بدت أمامي شجرة هذا البيت، مغمسة بشقوق الضوء المتمدد بكسل أبيض على منحنيات الغضاب الرمادية.  
كان كل واحد منا نحن الثلاثة، غارقاً في عله الخاص به، وهما لا يعرفان ماذا أفعل بالورق بين يدي وأنا لا أعرف بعد ماذا يرسمان؟! ومضاً معاً صمت طيب، لا تبتدو الكلمات فيه إلا دلالات روحية، وفي أحيان نادرة جداً، تكون ضرورة

فتحت النافذة فصرب الهواء إلى عرى القلب، فأخذنا نعد أنفسنا للخروج. لا صوت لأشياء بيتنا، حتى مرشاة الأسنان تروح وتجيء بخفر وسهواء

خرجنا.

بيروت نائمة.

في الشارع، لم تزل أنساء ملبأهس القلمونية، وقد خرجن على عجلة، وعلى وجوههن لا يزال طعم ما لم يستكمل بعد.

عند مدخل المدينة، شاهدنا بركة ما حديدة البناء، وكانت تتلطف بتنثر. صاح رسماً، يا إلهي، أنظروا هل رأيتم من قبل بركة ماء وصفت من حدقات العيون البشرية؟

حقاً، كان كل حجر من أحجار الشلال يشبه حلقة عين.  
رؤى لنا لأدوار قصة عصفور صغير، استيقظ يوماً ما، على زخات المطر، وحين فتح عينيه، اكتشف أنها لم تكن إلا دموع الطيور الأخرى.  
خرجت الشمس من وراء الجبل بهيئة ودافقة، ولم يكن أمامي لحظتها إلا الإحساس بالفراق الكبير بين دفء اللقاء وبرودة الوداع!

أدبرت ساعد نافذة السيارة، فأخبت راجاجها بين الجنتين واندمت إليها أمواج الهواء العذب.

أسندت رأسي وأغمضت عيني، وصار في حدي «دوسمي الهواء» وقلبي ورخات مطر على عصفور نالها، ولم يكن يتأمله إلّا، لحظتها، إلا صوت دوران عجلات السيارة وهي تتلاصق على إسفلت رمادي في هذا «الأوتستراد الطويل».

كانت المدينة الداخلية الصغيرة «قارة» تربع الآن في حضن القلمون وكان ثمة هواء خاضع على أعداها، فتوقفت السيارة، وفقر الرسامان التحاق بهذا الضوء قبل أن يهرب.

قارة من بعد، كتل معمارية متناوئة الارتفاقات، تتراعى كمساحات من الضوء الساطع داخل القوي.

حين بدأت أصابع رأسي وأذواد تجوس بهجلة كمساحات من اللون، مضيت على ترحب من الحصى السوداء، لعله يوصلني إلى مدن داخلية أخرى. جمال بعيد، إسفلت، حصى، أشواك، قمامة متناثرة، لوحات على جاني الدرب ترحب بك، وأخرى تصني لك... ظلمت أمضي في فراغ منهم، في صمت عاصف، داخل هواء مغلغل... إبه الوطن الذي أصبح أرضاً بلا تفاصيل خاصة أو فاكرة ما.

نظرت إلى الوراء، كان صديقاي يصفران شيئاً دسبياً... ففكرت أن أمضي بعيداً إلى الحد الذي يصبران فيه بقعة ضوء في أفق الوطن المرئي.  
فضلاً، حين أصبحنا تقطين، كانت على طرف الدرب، لوحة تقول: «افرح! نحن نبي بلدينا».

في طريق عودة إليهما، كنت أفكر في مشاعر الخوف التي انتابني وأنا أقرأ لوحة «الفرح».

وتسايلت في نفسي، هل السبب ما ترى هو بطل الأمر «الفرح»؟ أم هذه «الرحن»؟

ومي كل الأحوال، كنت أشعر بالانقياد، الذي لا بد للهروب منه. حين وصلت إليهما، كانت اللوحات قد استكسفتا عخطوطهما والوانتهما، فركبا السيارة ومضينا من جديد.

عند مدخل هذه «القارة» بافلة قماشية معلقة، تقول: «الشجرة قيادة نعرف عليها نحن الوطن».

هذه المدينة القلمونية التي كانت تصف ببصروية معمارها والوانه المستمدة من تربتها، وجدت الآن أن الإسفلت قد اكتسحها بنظم معماري بشع.

قلت في داخلي لحظتها، لم يعد في الروح إلا هذه «الطلة»، فقد غشت بمسي من الحزن... وبعد فقدان الحيلة، ليس هناك إلا «الانكسار»

اليوت القليلة جداً الحقيقية بطرازها القديم، تبدو وكأنها وسط الحصار، لكنها كانت مقلية حديثاً بطلاء أبيض يدعو إلى الرينة، وهي نظيفة أكثر مما يمكن أن تكون عليه في الحياة. لقد بدت أقرب إلى ديكور في «بلاتو» سينمائي في الهواء الطلق.

المسكون من الرجال وسط المدينة قالوا لنا، وبلا تردد، أن بلدتهم، هي «مركز تنوع» الصانع الأجنبية المهزلة من لبنان.

أما نساء المدينة، فقد وجدناهن كلهن، أمام كرة الغبز في القرن الأبي المستحدث.

تشمهن حيزاً ساعتاً، وقلت لأحد رغبياً واحداً، فجمعت أنهم يتقنون كل يوم ساعاتهن أو ثلاثاً... وسين تاولي البائع ثلاثة أرغفة، وأعدت له منها رغبين، صرخن كلهن بصوت واحد: خذها! مكسبا

ودون ادعاء لأية تطهيرة ثقافية، فقد شرعت بصاغة تهر أوصالي... وتسلطت: أيها هؤلاء النساء، هن اللواتي كن يقطنن ريف خبزهن لأي غرب يشتهيهن؟ ما هو كنه هذا الشيء الذي احتل أرواكتي كي تنفذ على هذا النحو؟!

استحار الصديقان مكانهما للرسم وسط «البلاتو» السينمائي، أما أنا فقد قررت البقاء في السياره.

على م رأي مني أرى مؤسسة استهلاكية، تتوافد الناس إليها بسياراتهم أو على الموتوسيكلات.

الأطفال الآن أنهم يخرجون من المؤسسة محملين بضائع يصعب الحصول عليها أحياناً: حفاظات للأطفال، محارم ورقية، علب مسحوق دساره.

تركت السياره، وذهبت لأجلس في صوم المكان الذي يرسم. كانت لدي رغبة في أن أغطس في المائدة المرتبة وأن أحاول استيعابها ككبة: إني أجلس وسط البياض المفسى بالزور المنكسر منها وإفاندا إليها وراء الجدار الأبيض ينتهي إليّ مع صوت أم تلمح اليها ككبة «بيبي» والصوت يأتي إليّ عبر باب مشقوق قليلاً، ومطلي بزرقة نادرة العلاقة بين الأبيض والأزرق وهذا الضوء القوي تتمتعني تأكراً بصراً يجعلني أبحر مجداني الميتين في أمواج الروح، ضياء الألفة بالتسرب إليّ

ظهرت الآن الطفلة. توقفت على حبة الباب بربها البني القاتم، ثم استحت، ثم انصرفت. قبل أن يبعث صوت مقشة الألم على الأرض للبلولة، تاتى إليّ صوت قياتها والتشجيعة على وجعات الطفلة المستحبة.

كان لأتبع صوت احتكاك القمشة بالأرض ولقاءه أن يحير بي إلى أحلام المدينة حيث يفتح دهب الباب، فيطير الضوء على الألم، ويتبعه بحر عوده أنه من الميثم، مبددة بعوره الصيق بالوحدة، ثم تستحي تبعث صوت القمشة من جديد. لقد تعمدت يومها أن تغفل المثلثة زر فستانها العلوي، ليبدى لديب ولنا في لحظة انحسار وحشته شيء من الثدي الأبيض.

إن الرموز الحفية وإخافتها في بخر بها العمل الرئبي، هي أشبه بالرموز الخاصة بصانها، والموجودة بخفاء في روحه، وهي تسمى إلى التلقي، إلى وجدانه بخفاء أيضاً، لتطرح مع غيرها قماشة السحر الخفي في عمل في ما. لقد سحقته بي ذرات هذا البياض على الجفان، ونكهة الصوت المتسرب عبر الباب المشقوق، على بلاط الخيز، فوجدت نفسي أسمك بمقبض آلة المونتاج لأمر الصورة مبهطاً لأكمل وأحس بسقوط الضوء المنضبط بأنوار المعاصر لحظة افتتاح الباب في أحلام المدينة، والوجه إلى صدر الألم للتحية لتضيق الملاء على بلاط البيت، فيطير الصبر الأبيض. يتخسر مقبض التحريك في آلة المونتاج، وتنت الصورة على شاشة خائلية، لأقول إن هذا الجزء الصغير جداً من الثانية، كان بالنسبة إليّ محرق عمدة الروح، الذي ينطلق منه السيج الحسي للفيلم كله.

ذهبنا إلى حصص لتضم رسماً ثالثاً إليها.

ربما بعد محمود نفسه لهذا الذهاب المفاجيء معناه وضع لنا على الطاولة عصاً، واقترح علينا أن نشاهد تجربة تصوير قام بها، لكاتب عن رحلة رسامين غربيين إلى القرب العربي.

إرتاحت نفسي للتأخر، فالشاهدة تنظر القلب.

إن ذلك المدي من الإثارة الحسية التي تركها هذه اللوحات: الألوآن، الملابس، الأفرط، عالم الضوء على الوجوه والأجساد، لا بد له من أن يجعل المشاهد يجرع المصعة التي ترها للماني العميقة للشهوانية الحفية في عيون أولئك النساء المهرجات. وسط كائنات النساء والرسامين، في لحظات من الحساسية النادرة والإتقان اللذين يجعلان لكتونات اللون هذه القدرة على أن يهب لجسد اللوحة روحها.

لقد تشبهت أن تخلف عمدة الروح قطرة الحليب المازقة من عتاب تديك الأبيض.

في الطريق إلى «حمام» استعدت الأسف الذي يستكن، لضاع تلك الفرصة التي اعترضتها في أوائل السبعينات، لعمل فيلم هو أشبه بمسح بصري للمدينة وأهلها...

ومنذ تلك الأيام، وحتى اليوم، لا يزال يدور في داخلي سؤال: لماذا رفض المدير العام هذه الرقبة، فوراً وبحزم؟!

في حمام، هبطنا لتلمس الإحساس الآتي من الوقوف إلى أقرب مسافة ممكنة من «ناغورة» الكبيرة

إنها تدور.

تدور منذ ألف عام.

لتقرب أكثر، لتتناول بأجسادنا فنزوق طعم هذا الألبين المتصادي مع متعاقب المشف

تعرفنا لهذا البياض، لم ترعه، ثم عن به، ثم لا يقبل إلا أن تستعين بالروح، حين، ثم ترمي ثقلها، وتغشى لتدور من جديد، من ألف عام. لقد قال مارلو يوماً: فإن كل إنسان يشبه كلبه، وعين الناعورة لا يشبه شيئاً غيرها.

قال أدوارد: هذه «ناغورة الكبرى» وتلك «ناغورة القاق» وهذا الدرب هو «درب الدم»، وهنا كانت «الحمامات». هذه الحمامات كانت محيطاتها تخشيه طيقات سرية، ومن خلال هذه «الطقات» كان الأضياف يختارون زوجاتهم المثاليات.

في الحلي الحقيقي، كان الجسد أشبه بالقديم. وفي ثابا الذاكرة غيبت صورة لطفلة أطلت فجأة على حبة بيت مهجور، ثم قرت.

...

في طريق العودة، توقفتا في المكان نفسه، الذي في الصباح، لقد قرر رضا وأدوارد أن يرسموا المنظر نفسه، ولكن بضوء الغروب.

لحظتها كانت وقارة تجمع تحت ظلال «الثوب السماوي» وكانت المثلثات الصوتية تتمدد كحصل منشار معدني، وكنت في حيرتي في هذا الفضاء الواسع أشبه «بحمل» يتطلع إلى المنشار يتفاد أعرض.

حين أخرج الرسامين أوراقتهم، كانت نفسي وعائية الكتابة...

فحبت باب السياره وتقدمت. لملي غفوت بعدها.

حين فحمت عيني، أسسيت نفسي لمسوحاً بأحاسيس جسدية عذبة عذبة

ومؤلة. تأملت سقف السيارة، ثم مسند القعد، ثم نهضت.

نظرت إلى الجبل، فوجدت الصل الصخري وقد ازداد تكديماً. وكان ثمة رجل عجوز له عينا صفراء، أبيض الشعر، مقنتر الجلد، وقد وقف يتأمل باستعراق شديد ما يفعله هذان على الورق.

تقدمت منه بحذر، وسحين نادته نظري إلى الصلعة بطواعية شديدة، وسحين سمع صوت إغلاق اللدسة، بحث ابنه ليضع لنا الشاي.

أسف آخر، ابتلعتني، فحين لم تحدث هذا الرجل، إلا قبيل الرجل بالصلعات. لقد تكلم بوضوح وإيجاز، بل بلاغة ممتازة. فهو حين رأى أن لوحة السيارة حكومية، فقد سألت: معاكم «تهريب»؟ (يقصد بضائع استهلاكية) ثم قال: لولا ألوانها الحكومية والتهريب، والله كانت الناس أكلت بعضها!

للوهلة الأولى، اعتقدنا أنه يقدم تصوراً فراعياً، وبالترجيح تبين لنا، أنه يمتلك حكمة ممتازة في تقديم الصورة الواقعية لأحوال الناس في بلدنا... وفي الخلفية التاريخية لشخصيته، عرفنا أنه رجل في الثالثة عشرة من عمره (مشيراً إلى عمر ابنه الواقع إلى جواره بأدب عادم محترف) إلى فلسطين، من هنا تماماً (أشار إلى أرضه المجاورة) ومسيراً على الأقدام.

عمل هناك في «البور» في حيفا، ثم انضم إلى الجيش، وفي الجيش: «كانا نسرق كل شيء»، حتى الدواب من سياراتنا...

وقد قال الضابط الإنكليزي لنا: المعنى نحن نجدكم لحارب بكم، نحن جندناكم لتجنّب نهيككم، وما نحن نلبسكم، نلبسكم، نلبسكم، ونعطكم النقد... ورغم ذلك فأقمتم تهريباً؟

في عام 48 خرج من فلسطين مع اللاجئين، ثم عاد إلى أرضه. عدنا إلى البيت في بيرو.

إنه الليل. لم يبق لنا، إلا أن نشرب العرق.

والأوتستراد العربي والمودي إلى مد عبية، صعب إلى درجة تشترك دواء، ومنوع جداً يشي عليه. والإسفلت الأرضي كأنه مطلي بالأسود. وعلى طول هذا والأوتستراد رصيف إسبستي في وسطه، وقد زرعت فيه أصصاً «باربرية» الطرار، يتدلى منها «فوانيس» كهربائية، كأنها من عصر النهضة.

في الحقول، نواير ماء زرقية، بلاستيكية، تتدلى بألوان تقول لك: «فرح» وعلى جانبي الطريق لوحات كثيرة تقول لك مثلاً: «ساهم في تجويع الذباب بربطك كيس القمامة» أو «تلتجأ الفراشة إلى الزهرة فطليب الكلام».

تبدأ هذه المدينة بمنطقة حديثة جداً، وهي الآن في طور البناء وتبدو أنها ستكون قادمة وقد كتبت عند مدخلها لوحة، ورسوم سهم نحوها، والعبارة هي «حي القبلات».

في الأحياء الأخرى، كانت البيوت الإسمنتية، تشبه بعضها إلى درجة مخيف، وعلى الرغم من أن الساعة هي العاشرة صباحاً، فلم تر أحداً يجلس في حديقة منزله، ولا أحداً يعد رأسه! لماذا؟

عند الخروج من المدينة، عاد والأوتستراد النظيف للظهور، وقيل اتصال بالأوتستراد العام، شاهدت رجلاً عجوزاً على حدة مصحراً يرتدي «الأفكارول» وكأنه وأقارول طيار... لا أعرف لماذا أحسست بأنه «أب» لشهيد.

على جانبي المدخل الرخامي إلى المستشفى، التي لم تجر بعد، ثمة رؤوس كثيرة ومتكررة ولابن سيناء.

لم تكن تعرف إلى أين نمضي، لكن أدوارد تذكر ديراً قديماً في عسق هضاب القلمون، فقررتا المنهي بحثاً عنه!

وبعد ساعات من البحث والأسمعة والأجوبة المختلفة، والمضي عمقاً في طرق ترابية أو حجرية، عثرنا في آخر اللطاف، على دير ترابي، إحتضنت منه البية الحجرية الجدارية التي كانت تكسوها

في داخل ما تبقي من البناء لم نستطع أن نتلمس ما كان يدل عليه، ولقد جعل هذا أدوارد، يشك في ما كان قد رآه عليه يوماً ما، عدنا خائبين.

وفي المنزل، للمصا كل وقسماته وأخذنا نعيد للبيت التفاصيل التي كان عليها، قبل احتياجه له. شربنا ما تبقي لدينا من العرق.

تحدثنا قليلاً. ثم خرجنا.

• • •

في طريق العودة، اخترنا طريق صيدنايا.

الشمس هادئة قبيل المصيب.

المرتفعات المجاورة ذات تكة رملية، وقد ارتسمت على صفحاتها تنوعات غلابة. المحاصيل والأشكال في هذا الخلي الطبيعي كانت أكثر دقة ومهابة، بل أحسن تمييزاً وأغنى جمالية مما ينحته البشر!

وقد تسامت بصمت: لماذا لا تقص هذه التنوعات لتوضع على مناخل الملد.

صعدت إلى دير سيدة صيدنايا.

تقول الحكاية إن «فرزاة» قد جاءت إلى هذا المرتفع الشامخ، وأن أميراً كان في «سيدة» شامداها وزعم على اصطادها ثم وقتت «فرزاة» في أعلى المرتفع، واستعادت نفسها، وأنها لم تكن إلا السيدة «مريم»، وقد أمرته بيانه هذا الدير.

هذه الحكاية مرسومة في لوحة «أيقونية» بشكل يشبه رسومات الحكايات المصورة للأطفال.

في الليل «الإنسان» «أيقونات» كثيرة، منها ما هو قديم، ومنها ما هو حديث، لكن الكثير منها كان يبدو وكأنه أقدم من الحريق، ثمة أيقونة أخرى، كانت معلقة في صلتوق غصفي، إنها أول أيقونة في التاريخ، وعصرها يعود إلى ألفي سنة، إنها أيقونة «ولوات».

الزوار الكثيرون يتضرعون «للبناء» للشفاء من أمراضهم أو لشفاء من يبحرون من الناس، وكانت إلى جوارهم قد علقت لوحات مؤطرة بالذهب، وقد كتبت بعد استحالة العلاء لضرعهم، وكان ثمة واحدة منها تتضمن عكاكيز صغيرة من الذهب.

الأخوات، بالباسم الأسود تظنن المرات أثر هذا النهار الحافل، وقد لاحظت أن أكثر المتأجرين والمقيمين قد جاءوا من لبنان.

الطبخ الكثير يبعج بالحركة، استمداً للشفاء، والفسحة الخارجية كانت تطفح بأثر الليلة الماضية، فقد كان «هدد الصليب» وأدركت لحظتها، اليران والموارد التي انتشت في غروب الأس الأسول.

أسدل الليل سدخ.

طريق العودة قائم.

ليس هناك إلا البرودة القارصة.

حين وصلنا إلى مدخل مدينة دمشق، لم أحس نجاعها بالمودة للحادثة...

في البيت أصابني صمت موحش، وعلى أعقاب النوم، كنت أحس وكأن ريتي تعان آخر جراحة من الهوان.

وفي المنام شاهدت «المرقة» تدلف بين غسيل منشور يصدر أصواتاً معدنية في رقرقه، وسحين نظرت إلى قدميها الجليتين، وجدت أننا نغوم في ماء معدني كارتيز، وأما نفوس في شيئاً خشيئاً. □

منير فارس  
كاتب من لبنان



# العمائم الهاربة

## أوهام عصرية في صندوق الزكاة

بأنهم على قاب قوسين أو أدنى من إسكالم السيطرة على العالم. معبرين أنه لا خيار للنجاة وتحقيق العدل إلا بالعقيدة الإسلامية، التي تجيب عن كل الأسئلة. ولديها الأجوبة المجهزة من دون تعب أو عاء، عبر ما سقط علينا من السماء وجاء!!

هكذا وبكل بساطة يتوهم أصحاب الدعوة الطالعة من الرأس والتخلف الفكري في مجتمعاتهم، أنهم سيتصرون. والمرحلة القادمة هي مرحلتهم، والزمن القادم هو زمنهم، والتاريخ الآتي هو تاريخهم، والفرصة القادمة هي فرصتهم، ويجب أن يستغلوها ويصلوا على تحقيقها، خصوصاً في ظل هذا القمع الحالي الذي يجابه بضع مماثل عند الحركات الإسلامية في مجتمعاتنا الغربية. وما هذا اللجوء إلى الدين والنمسك بفرض عقائده وشعاره بالأكراه إلا هايتوتيا مفقودة لا دين سلطة (فاضل الغزالي - مقالة: صورة كاريكاتورية عن حادثة الغرب - مجلة الناقد - العدد ٥١، ص ١٢).

إن العلاقة مع الواقع والتعاطي معه لا يفترض هذا الشكل من الإجماع في زيادة العقول البيرة، وفرض العقيدة الجبرية على

مطلع الثمانينات من القرن العشرين أخذت التيارات الطائفية، وحركات الدعوة والتبشير الإسلامية، ومعتنقو الرسائل التساوية، في الإعداد والتنظيم لتكوين البديل الديني، والفكر

منذ

التفويض لكل ما هو سياسي سائد في العالم. وقد تميزت هذه الدعوات ونشطت حركاتها أكثر، وبشكل عنيف بعد انهيار الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية السابقتين. مصيرة أن الخيار أو النهج الديني هو الإطار البديل والسلام لجميع الأفكار والأيديولوجيات التي انتهزت، والتي هي في طريق الانهيار!!! وانفراد النهج الرأسمالي، المتمثل في زعامة أميركا، وتربعها على عرش العالم وحكم الكون. وذلك على أساس أن الفكر الديني هو الخيار الوحيد للبشرية، والمنفذ من كل الأدوات المصنعة والفتاكة التي أنشأها العالم!! ولأن العلم صنعها وهو صاحبها وسببها، لذلك، فالعلم قد فشل، وهو المسؤول عن وصول العالم إلى هذه الحالة، وهذا الواقع العالمي الجديد.

ويعتقد أصحاب الفكر المثالي، والقوى الظلامية المنطوقة،

## فكر يقوم فقط على القراءة والتلاوة وحفظ النصوص

﴿... ما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون أنا..﴾ (سورة آل عمران، الآية ٧). وليس من بعد أو قبل من نقل أو بدل. وفي صناعة النقل وتكوين العقل ما لا حصل أو نزل. وهي ليست قصة حب فيها طلاق أو غزل.

هكذا يستطيع المرء أن يفهم الكون بحافزه وماضيه ومستقبله، مجرد أن يقرأ النصوص المقدسة، المرسة والهابة من الوحي على من أوسي إليه.. وأن تقرأ أي نص يصح في القراءة أمينا في غير ما عدا قراءة. فأتت أمي في قرائتك، لأنك أمتي في أحاديث قرائتك ومطالعك. ﴿هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة...﴾ (سورة الجمعة، الآية ٢). وأحادي في دينك تفكيرك وفهمك ونهجك. وأحادي في تاريخك في أولئك وفي أعرك. وأحادي في إقتاء معرفتك وعلموك واجتماعك. وأحادي في اقتصادك واجتماعك. وأحادي في سياستك وثقافتك وأيديولوجيتك. وأحادي في دينك وعصمتك لمنهك وطائفك. وأحادي في عواطفك وأحاسيسك. أحادي في مسانك وعصبرك وجسك. وأحادي في مرتبك ودرجتك وفي نسك وأصلك. أحادي في غنائك وكسالك وزكائك. وأحادي في حركت وفرحت وأحادي كذلك في مستوى تخلفك وجهلك!!

### أهل السير

إن التولج في الحياة، ليس له مفتاح سر، أو لفر يحتاج إلى فك وزوم. ولذلك، غلبنا يستطيع الدخول في صلب الحياة والنزول إلى قلب المركة والتشديد الكبير، عندما نعرف جيداً أن الماضي الذي نتشقه، والفرات الذي نغمد، والحاضرة التي أشرفت على العالم، والتاريخ الذي صنعنا بغير قسمنا منه عزير علينا ومشرف مرض تاج الشعوب في متحف الإشراف والإبداع. عندما نعرف كيف نستفيد من هذا الضوء، وكيف نوظف هذا الرصيد من الحاضرة في حاضرتنا اليوم، يمكننا الدخول في حقل الإنتاج وساحة المنافسة العلمية والفكرية والثقافية، والانخراط في مروحة الديوقراطية لحمة الإنسانية جمعاء، وليس لاحكار الحقيقة في الدنيا وفي الآخرة، والأدعاء بأننا نحن الصراطيون الاحكاميين، وعدنا من باقي البشر غافلون وكافرون ومن أهل السير.

إن الدخول في الحياة، يحتاج إلى معنى الحياة، ومستوى الوعي لهذه الحقيقة، ولعل وجودك في الحياة. وما الوعي إلا لاحق للواقع الوجود، وليس عاكساً سابقاً لوجودك في الواقع. ثم إن إشكاليات الوجود الاجتماعي والاقتصادي وملحقاتها، لا يحددها وعيك وإدراكك لها، بقدر ما تحددها الظروف للموضعية، وكل الجوانب والظواهر الواقعية المتشكلة في لحظة زمنية ومكانية لا يليها الوعي، وإنما يليها

الناس لبولوج السلطة. وليس بصناديق الزكاة يمكن بناء مجتمع اقتصادي متين له أسسه ومرتكزاته. ومتى كان العقل العربي مفتوحاً متفتحاً على كل ما يليدها، يعياها عن الدخول في المعاترات والمساجلات للتجاذبة نحو الأخوة في حكم وعظام الكون. وانطلاقاً من واقعا ومعاشنا المتجذرة في أوساطنا بشكل مدلل، وحائق لكل انصهار وتفاعل فكري بين الشعوب، نجد أننا نتوارث عقائد واتصامات دينية وقيمية ليس لأجبالها يها أي دور أو اختيار طوعي. ذلك لأسأ يحمل عقولاً لا تتغير بالمفاهيم، ومفاهيم لا تتغير بالمعقول!! فكيف يمكن إذاً، لإنسانا اليوم أن يسي إلى تقويم الناس وهذائهم، وبطاليم بالافتداء بمفاهيمه، في وقت هو لا ينتج، وهو لا يصنع، وهو لا يفكر، بل يسجل ويحفظ فقط! بل أكثر من ذلك، يتعلم من الواقع ولا يتنبي إليه. ويحس نفسه في صندوق يتكدس بأموال الزكاة!!

ويشبه العقل مع الدلات في محاكمة الواقع، وتتشل من داخله سؤالا: لماذا نعانى الزمن ونفاجر بجهنم؟! ولماذا نسطر الله لنصرنا على القوم الظالمين!!؟ أأنا غير أمة أخرجت للناس، وأحاديث في كل شيء!!؟

إن من شالعاتنا أن نفاجر بما هو ليس من إنتاجنا، ومستوى الإنتاج هو الكناش مستوى واقع الوعي ونط الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في أي بلد. وما شقنا أنفسنا إليه، والقدنا نحوه، هو التسلك بالثابت وبد المتحول في كل تاجنا، وعصروا الفكري منه. فحين الله يقدون أن ندافع عن فكر لا نملكه، وفكر يدافع عنا لا يتكلمنا ليلنا انصرفت باقي المجتمعات من غربة وشمالية إلى الإنتاج وتكدس رأس المال، وصناعة ثورات هامة في كافة المجالات والميادين المتصلة بالحياة ومستوى تطورها مباشرة، ملية متطلبات المتطور والرتي وحاجة الإنسان، مما أدى إلى انهيار الجنوب والشرق بينكرات وتكنولوجيا الشمال والغرب. وفي الجنوب خاضعا للفقر والتخلف والجهل، وفي الشرق غارقا في القضايا نفسها مضافا إليها غرقه في سياسات الوهم، ومنهرا بمقدساته ونصوصه وأجياله، ومستنداً على مرتكزاته الفكرية التي لم يتعب فيها، ولم ينتج منها شيئا أبداً. ولم لا طالما أنه يستخدم فكراً لا يكلفه شيئا من التعب والبحث والتفكير، وإنما يكلف فقط القراءة والتلاوة وحفظ النصوص من غير ما تعليل أو تفسير مجاني. فهو تائقين لا يحتاج إلى البحث عن الحقيقة، فوضعت في زاوية بعيدة عن خال وابحث وجعلت تتعامل مع الآيات الكريمة من زاوية مرسبة ضيقة. وعليك فقط اليد بالقرآن، والنهاية بالقرآن. وسبح باسم ربك وأقرأ، وكل ما هو حولك لا شيء سوى اقرأ، ولا شيء إلا اقرأ، فالقراءة مفيدة، والذي يصنع في القرآن له أجراً!! وأقرأ لكل شيء وعن كل شيء، فكل ما بين يديك جاهز وتاجر ويدك على الحياة الدنيا ونعيم الآخرة ونار جهنم. وكل ما لديك حفظ وتلاوة من غير جدل أو تفسير وتأويل

المغل والفكر في تسمية متلاحقة لا يمكن أن تتطابق في إنجاز العلاقة المتحركة بين المادة والفهم.

فالوعي إذاً ليس ترفاً، أو مزاجياً خاضعاً لسير شخص في هندسة الفكر وتطعماته. وإنما الوعي تاج تابع لنتائج الواقعيات الوجودية في متغيراتها المتواصلة، وتشكلاتها المتبدلة في جوانبها الأنطولوجية، وجوانبها الأبيستولوجية. وهذا كذلك، طالما هما جزء من الظروف التي أنتجتهما. ولهذا، إذا لم تكن واقعية، بلغةك وبهيكلك الواقع. لأن الواقع يلقي (بكرس الغاء) ولا يلقي (بفتح الغاء). كما وأن النظرية تلقي (بفتح الغاء) ولا تلقي (بكرس الغاء).

إن السلبية المشفوية في نظرنا ليس للغرب علاقة بها، بقدر ما هي برك شاسعة في مورثتنا ومفاهيمنا الثقافية، والفضالة عن مواكبة سير العالم، والمعاجة عن إدراك قوانين التطور، والقاصرة عن تفسير الظواهر الكونية الحديثة، والمتجاهلة حركة الواقع والتاريخ. والتجاهل للتاريخ وخطيئة عقابها أن يجعلهاك الواقع (والصادق اليهوم - مقالة: إفتلوا هذه الشجرة - مجلة (الثالثة - العدد ٣٧ ص ٩). وهذا ما سبق وأشار إليه المفكر الشهيد مهدي عامل في فتد الفكر اليومي قال: فالواقع دوماً أغنى من المعرفة، والحياة دوماً أغنى من الفكر.

إنه بين الماضي والحاضر، وبين أزمة الوعي العربي، وتغرية بني هلال، فرق شاسع يفسل بينهما غيمة الشعر. وأما عن حقيقة الماضي لا تسمح بتفريع ذاكرة الأمة من التاريخ، والذي لا يسقط من باتنا ضرورة لهذا الوعي المستل للأفعال إلى وعي أرقى وتاريخ أحفل.

فالوعي ليس له شروط مقولة من صنع اختصاصيين وباحثين مولجين بهذه المسألة. كما وأن الوعي، وثقافة الوعي ليست حياكة يطوب لك ساعة نشاء نظريتها حسب المقاسات والتفصيل الذي تريده وتختصه مزاجياً. فالوعي بتشكيل من مجمل القضايا الاجتماعية والاقتصادية لواقع تاريخي معين في بقة معينة لها مميزات وخصوصيات ومستوى أشكال علاقات إنتاجها. فكما أن للتالية هي أعلى أشكال الوعي. كذلك "الوعي هو أعلى أشكال العكس" [عازكرس].

فالتصيب والتكوير هنا قدران شالغان في هذه الأمة المتراعية الأطراف على الجهل والتخلف والتبعية فخاصما على ما تسير من الفئات وما تراكم من هبات في صندوق الركافة!!!

### تشير في أميركا

والرغم من أننا مجتمعات متحلة وققيمة، وبما أننا نكاد نشيع لفتنا، وتقمع كرامتنا. بقدره قادر بتشر البشرين في

أصقاع الأرض (عمر عبد الرحمن في أميركا مثلاً) بلصون العرب وشيدون بالإسلام في الدولة الحامية للإسلام!! ويعمسون التبرعات، ويدعون الناس إلى الصوم والصلاة والزكاة والعبادة على مئة الله ورسوله، وكفى الله المؤمنين شر العذاب. يصلون ويجولون في أصقاع الأرض مشيرين هادين الناس إلى التقوى واعتناق دين الحق. ذلك لأن الدعوات في أوطانهم وبين أهلهم وناسهم لا تجدي نفعا، ولا تلقى أذنا صاغية أو قبولاً. ولهذا يظنون أن تأثير الدعوات، وأصوات التشير لها كبير الأثر والصدى بين البشر ومجتمعات مثالة غير مهتدة!! وكأنه لا انتصار ولا نجاح للدعوات، ولا للأفكار المروجة إلا خارج محيطها ونهجها!! هكذا وبساطة يجد أصحاب المعالم الهاربة إلى ترف الغرب وحضارته صانهم هناك!! لأنه بذلك قد يكون فاد للهمس من الآثام والعارم. وأمان وخلاص من كل ما أتقن أمنا!!

ألا يعني ذلك هروبا وفرارا من المواجهة، واستقالة من الواقع والتخلي عن المسؤوليات. في زمن أكثر ما نحتاج إليه هو النزول إلى قلب الحياة!! وهل لا يعني ذلك أيضاً إنكاراً للدين ودينا العرب!! وإقراراً بمن اعتدى علينا وبالحصبة!! وعندما تكون الحقيقة صارخة، لا يمكن أن تؤذي مرارتها.

في ظل المفاهيم السائدة، والعقيدة المتخلفة للفقيرة على الحفظ والقتل وليس على المطع الواعي والإنتاج، كيف يمكن أن نصل إلى قيادة السلطة ووهوم القيادة والسيطرة على العالم!! لا بل كيف يمكن بهذه العقول المغلفة على العلم والمعلم أن يحد من هذه العلاقات العلمية والبشرية وكل مييزات العلم!! لا بل بأنهم دعوة إلى المجهود، والقضاء على مييزات العلم في بشرته الوهم، ووضع الناس في عبادة لمعالجة الأصحاء والمجانين!! وترتيب الآيات عليهم، والأحدث المكررة، وإسفافهم جرعات خمس مرات يومياً تسمح لهم بكسب الآخرة الموعودة في جنة النعيم، وتنجيهم من عذاب أليم!! كيف يمكن لهذه العقول أن تحكم الناس وهي تؤمن وتشيع أفكاراً بأن الله مهجرهم ومرعب في شدة تعذيبه للمشركين والكافرين، ولا يخشي أعداء، وهو شديد العقاب، لكل من يخالفه ويعصي أمره، أو لا يكون على دين الإسلام!! ومثل إيليس عبرة من لم يغير بعد....

يحبونك، ويهدونك بهجرات الله، ويقولون إن الله ينزل بالضالين والكافرين أشد العقوبة والعذاب، ولا يرحم أحداً من باره في الآخرة، ولا تشاعة لكافر أو مشرك أو زان ومقامر. بهذه المفردات المرعبة يصورون الله بكل معاني البشر والقسوة وعدم الرحمة. في وقت أن جميع الكتب المنزلة تشير بأن الله عادل وغفور ورحيم ولا يمكن أن يكون غير ذلك، وهل من المعقول أن يخلق الله بشراً ويضعهم محط سحرية وهزه وهدف القعوة وتعذيب، لكي يعلم غيرهم من الناس، ويقتنهم دروساً متفنة في أهمية الحقية والخوف والرهبة الدائمة والعذاب المستمر!! وهل خرج البشر جميعاً على طاعة الله وعاشوا في بلاد وديار الكفر؟ إن من يشتر الدعاية السيئة ويصور الله بأنه شديد العقاب وتارة لا تحفل،

## كيف توزع الزكاة؟

إنطلاقاً من الصوم والصلاة، يرى المتأملون الجدد أنها بداية تحول العالم. بينما في واقعنا الحالي لا يتعدى مردود الصلاة والدوام على أوقات العبادة برميل مازوت في الشتاء، أو كرتونة محشوة بعص الأرز والعسل والزيت في مناسبات العيد. وتوزع حسب درجة القرابة والعلاقة وللودة والحفاوة الملائق للنظر في المسجد. وتوزع علناً على بعض «التهنئين» بالفقر وفي وضع الشعار بواسطة سيارة صغيرة أو بيك أب، عليه عدد من الشجعان يفرغون على ظهر صندوق الحفاوة مثل الزواجر وأمام أعين جميع الناس. وبخفة قل نظيرها، يحمل الواحد منهم «الكرتونة» ويرميها إلى قاصدها. فيطففها بالهفة الجائع منذ عشرين عاماً أو أكثر، لكي يطرده هذا الجوع من بيته!! ويترك ذلك غبط الجار وغيره، وهو الغني في ماله والفقر في عقله!! إنه ذو حق، وليس أقل من غيره وهو مثل أي شخص آخر من هذا البلد. فلماذا لا يعطونه هذا الكثر الذي يزيل الجوع ويطرده الفقر من محيط منزله؟ أليس تعاني الهذاية والقول بالمعروف والتوعية والمساعدة على حل المشكلة من جذورها، أفضل من الصدقة المرتبطة بملفحة سياسية آتية؟! فإلزام معروف وبمعرف حرم من صدقة يتبعها أذى والله غني حليم» (سورة الفرق، الآية ٢١٣).

فوزيع الزكاة بهذا الشكل وبهذه الطريقة، مسألة خطيرة، ربما نتجت عنها بكم لا يحصى من أذى. فمبدأ رحيم لكرامات وطرف البشر، وإلّا كان هذا بحق المعوزين الذين يستعملونهم تحت ضغط الحاجة والموّر، والتعود على شعار: «الصدقة تنسج الحياة»، إنما الأذى أن تسمى لجان الزكاة بما لديها من أموال وصناديق مكنونة إلى تأمين ظروف عمل أفضل لهؤلاء المحتاجين، أو إعطائهم سداً عموماً من أجل إيجاد عمل لائق وكرام، له استمرارية المنفعة الكريمة. بدل تحويلهم إلى مطالبين بالإعاشة والزكاة، وهم عاطلون عن العمل ومطلعون عن التفكير.

إن خطر تعويد الناس على مد اليد، وتحت رحمة عادة الانتظار والانتكال على الغير، أمر ليس له ما يبرره، إلا مستوى التخلف وحجم الضائقة الاقتصادية الأقل من يدعاه تميز بين ما هو عيب وما هو غير ذلك.

من هنا، فالأصولية الجديدة لا تروعي عن المباحة بجميلها، وبأنها مسؤولة حتى عن قلب الإنسان وعن عقله وعواطفه وأحاسيسه. إنهم كما فرعون يشعرون لغة «أنا ربكم الأعلى». يهللون الجهر، ويتسمكون بالتشاور والتفاصيل الصغيرة البعيدة عن الجرح. فتجوز الأزمة حتى تصل إلى باب الخسار، وكيف يمكن دخوله بالرجل اليمن لم بالرجل اليسرى!! ويكثر اللغظ والاجتهاد وتنسج مسألة البت في القضايا إلى مجموعات: هذه تناصر الفتوى وأخرى تناصر تلك وتندور الدوام نفسها في فراغ قائم بحمل البشر وتقبلهم من الحركة إلى السكون، ومن التور إلى العظمة وغابر الأيام!!! □

هم أولئك المجاهلون بالإسلام وليس أعداء الإسلام كما هو مزعوم، دون أن تنفي أن هناك من يستغل جهل بعض المسلمين لإسلامهم وسوء تصرفهم وعدم انتظامهم في مرجعية دينية واحدة. فيسيطر عليهم التشتت والضياع وتعدد المذاهب، والاجتهادات المختلفة بين هذا المرجع أو ذاك، أو بين طائفة وأخرى. بما يعطي انقطاعاً سلبياً عن مدى تفكك الإسلام وعدم كفايته وملائمته حركة الزمن والمصر. وفي كل الأحوال إن ما يصنعه المبشرون الجدد والحركات المتأسلمة، والنيارات العنيفة الشديدة بظرفها وأصوليتها، ليس هو لخدمة الدين، وإنما لخدمة أهداف مبيتة لا تقل خطراً عن خطر طغيان الجهل في مجتمعاتنا. والأساليب السائدة والدعوة إلى التقيد بها، والتناول على الناس بالتشهير بسلوكتها، وإجبارها على التماثل والافتداء بهم وسلوكتهم، هي لاختلاف على العقل ومحاصرته وتجميد عقله ومنعه من التساؤل والمجادلة في رما، متبعة بلدة إحصاء العمل وشك. حرب على التطور والعلم، وعلى تحرير العقل وإدعاه، وميل إلى قانون الدمة ودفع الحرية وحكمه الإحتشدية الكافورية والجهورية في عدم بحساب العقل فأحشيدة العقل وتواصل العواشي منتشرة في دائرة واحدة وعلى حط واحد مع جهنم في كلفة الدوران في المخطط!!

## ولادة العلم

هكذا وبكل بساطة يهللون معطلين: لقد رزقني الرحمن العلم والمعلمون المتفلسفين في شؤون الكون والسببية والفلسفة والتاريخ. وجاء دور الأهلوت. وسألونك عن الساعة، آتية لا ريب فيها. هذا صحيح إن الساعة آتية بلا شك، لكنها ستأتي لصالح من كانوا يصنعون التاريخ بجهودهم وعقولهم وأفكارهم وسواعدهم. وليس لصالح من كان التاريخ يهملهم ويحط بهم ويحطهم ديم جامدة، لا يدبرها إلا وأجزاء ضالحة وزهني في مسرح الزمن الصالح على حشية جامدة لا تتحرك فيها الدهشة!! إن الأساليب الحالية النجمة في إزادة التفكير ورجال الفكر والعلم، وهي تصنيف البشر بين كافر ومؤمن، والإغرابات انتشاره وحيصة جدي في زمان رحيم. إذ عده البعض تنقص الدعوة إلى التقى والإيمان بالإسلام على الصوم والصلاة مقابل برميل مازوت أو إعاشة تلهيه أو تلفته عن الانضمام بشؤون الدنيا، والانصراف إلى الصلاة والصوم، لأنها في نظره لا يساوها شيء على الإطلاق!! والأخطر من ذلك هو المؤن الجاهل بالإسلام عندما يدعرج رجل العلم والثقافة والفرقة والاختصاص إلى الثروة والعودة إلى الإسلام!! وعن ماذا يتوب، وإلى ماذا سيهتدي على يد شخص حفظ آيتين وبصمهم وظن نفسه أنه أستاذ على الناس، ومكافئ بصل من السماء بهذابة التلمذيين والمتقنين، ولولا بقية من حياة لقال إنه من المرسلين!!

كيف ندخل  
الحمام؟

بالرجل اليمنى  
أم اليسرى؟!





محمد كشاش  
كاتب من لبنان

# مضارب اللغة

من أين أتت المصطلحات في علم العروض؟

## العروض

• وهو فرع الشعر - عند العرب - وبنيته، يعرف به تقرب العرب من مسكره وباب كل بيت، فإن كل عند مصطلحات خاصة به، وفصحه مصطلحات العلوم من المسائل التي تثار دائماً في المجتمعات وهي تواجه إيجاراً حصاراً جديداً لما تعرضه هذه الظاهرة من متطلبات لغوية، تكون أوعية لتعلم ومظهر من مظاهره وهي قضية تجعل لغة الأمة على الخط مع الحياة، وما أن تواجهها بصمود مليئة حاجاتها من شذراتها، وإما أن تفتأ في الرأس ابحلالاً وتراجعاً.. عندها توصف لها أدوية من شأنها جميعها أن تنجب لها النقم وقد يكون بعض الأدوية شتاً رعاةً، يهودي بها

أمام هذا الحدث، يطرح تساؤل معاده: كيف استطاعت العربية مد العروض عما يحتاج إليه من المصطلحات؟؟ إشكالية يثيرها اليوم واقع لنا وهي تواجه متطلبات الحضارة. وهي قضية تتطلب الإجابة الموضوعية، ولا يكون البائد، إلا عن طريق تلمس بواكير النظم عند العرب

المتبحر لحظي موسيقى أشعار العرب، يدرك أن العربي استمد إبداعه من وقع أقدام إله، ومن عريف رياح صحرائه. بل لا يتألف إذا قلنا: إنه اشتق اسم بحر من محور شعره -

وهو بحر - من الحركة قيام نفاقه وتخطئها. يشهد على ذلك ما نقله العربي، قال: «... قدم قيس بن عاصم التميمي على أبي فقال: أتدري يا رسول الله من أول شيء وجزء؟ قال: لا، قال: أولك شعر، كان يسوق بأهله إليه، فغضب يد عند له صباح، وأيداه! فاستوسقت الإبل، فنزل يسوقها، فرجع عند ذلك»<sup>(١)</sup>

واستلقت موسيقى الرجز لتكون باكورة النظم عند العرب. وبطوة هي مصادر الشعر العربي، تظهر أن الرجز من أقدم ما عالج العربي نظمته. من شواهد ذلك ما أشده فؤاد بن نهدي القصاعي، حين حضره الموت، قال:

أَلَيْسَ يُشَى لَدُونِي يَتَشَى  
لَوْ كَانَ لِلشَّيْءِ بَلَى أَتَشَى  
أَوْ كَانَ قُرْبِي وَاحِداً كَفَشَى  
بَا رُثْ تَهَبِ صَالِحِ خَوَشَى  
وَوُثْ غَلِي خَشِي لَوْشَى<sup>(٢)</sup>

واستمرت عجلة الإبداع لا تترج لساد العربي في حلّه وترحال، في عمده وراحته، عليه عليه واقع حياته. فهم يشلون عند ورودهم الآبار للاستسقاء، وكان أشعشاع النبر أوتار آلة موسيقية، توقع عليها الأراجيز. من أمثلة ذلك قول



في علم العروض (تحقيق د. خير الدين خبطة، مكتبة العبرية، بيروت، ١٩٨٩م)، ص ٣٦

(١٤) الخليل بن أحمد: كتاب العين (تحقيق د. مهدي الحزوي وأبو موسى الألسي، بيروت، ١٩٨١م)، ج ١، ص ٢٥٩، باب واو ر. القند (١٥) ابن عبد ربه، القند (١٦) الخليل بن أحمد ابن وأبي، دار الكتب العربية، بيروت، ١٩٨٣م، ج ٥، ص ٤٤٤. (١٧) ابن منظور، لسان العرب، ج ١١، ص ٢٠٤، مادة [زحز]

(١٧) الرخشي، المصطلح في علم العروض، ص ٤٢. (١٨) الفيروزآبادي، القاموس المحيوط (دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م)، ج ٣، ص ٣٥، مادة [زحز]. (١٩) ابن عبد ربه، القند (٢٠) الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج ٥، ص ٣٨، مادة [زحز].

(٢١) الفيروزي، الرائي في العروض والقوافي، ص ٢١٩. (٢٢) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة (تحقيق ضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م)، ج ٢، ص ٣٦٦، مادة [زحز].

(٢٣) الرخشي، المصطلح في علم العروض، ص ٣٤. (٢٤) الرخشي، أساس البلاغة، ص ٢٦٠، مادة [زحز]. (٢٥) ابن عبد ربه، القند (٢٦) ابن منظور، لسان العرب، ج ١، ص ٤٣٢، مادة [زحز].

(٢٧) الفيروزي، الرائي في العروض والقوافي، ص ٢١٨. (٢٨) ابن فارس: مقاييس اللغة، ج ٢، ص ٣٠٣، مادة [زحز]. (٢٩) ابن منظور، لسان العرب، ج ٩، ص ١١٧، مادة [زحز].

حتى يصير «مشتعلين»، ويرد إلى «مشتعلين»<sup>(١٧)</sup>. ولما كان هذا التعبير قد توالى عليه من الثاني إلى الرابع، شبه بالسنام الذي يقطع إذا دبر.

## ٥ - الخيل

قطع الأيدي والأرجل<sup>(١٨)</sup>.

وفي العروض «الخيل» ما ذهب لثانيه ورابعه الساكن<sup>(١٩)</sup>، ومثاله في «مشتعلين» و«مشتعل». ووجه المشابهة بينهما أن الساكن كاليه في السيب.

## ٦ - المتدرك

الترك. إتياع الشيء بعضه على بعض في كل شيء، ومنه يعلنه ملعناً ذراكاً متدركاً، أي: تباعا واحداً إثر واحد، وكذلك في جري الفرس وحقاقه الوحش<sup>(٢٠)</sup>.

و«المتدرك» من القوافي حرفان متحركان بين ساكنين<sup>(٢١)</sup>، مثل «عِلٌّ» في «مشتعلين» و«عِلٌّ» في «مشتعلين». وحصل هذا على تتركب الحيل، إذا تمت بعضها بعضاً من دون تراكب.

## ٧ - للذيل

الذيل هو شيء يسفل في إطالة. من ذلك فرس ذئال: طويل الذيل. وإن كان الفرس قصيراً ودينه طويلاً فهو ذئال. وقولهم للشيء الشهان لذئال من هذا، كأنه لم يحل في الأعيان<sup>(٢٢)</sup>. وس هذا مادة قطع المصطلح العروضي «الذيل»، وهو ما زعم على اعتقاد من عدم رتبة حرف ساكن<sup>(٢٣)</sup>، مثاله في «مشتعلين»، «مشتعلين» وقد اسير الاسم تشبيهاً بالذي لا ذيل.

## ٨ - الروي

منه الرواء، وهو الحبل الذي تشدُّ به الأحمال، وروئت بحيري وأرويته شددت عليه. قال الشاعر:

أفككتها الحبل من سوزان مضجعة  
إني لأزوي غيتها وهي تنظف<sup>(٢٤)</sup>

ومدلوله في القافية الحرف الذي يئس عليه الشعر. ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت<sup>(٢٥)</sup>. سمي بذلك لأنه يشدُّ جميع الأبيات ويضمها تحت حرف واحد، شأنه في ذلك شأن الحبل الذي يشدُّ الأحمال ويضمها.

## ٩ - التراكب

من تركيب الشيء إذا وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب<sup>(٢٦)</sup>. وللتراكب من القوافي كل قافية توالى فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين<sup>(٢٧)</sup>، نحو «عَلَّتْ» في «مشتعلين». وقد حصل هذا على ذاك؛ لأن الحركات ركبت بعضها فوق بعض، فأصبحت باسمه.

## ١٠ - الفرادف

الفرادف: التتابع<sup>(٢٨)</sup> والوقوف للراكب أي يليه لأنه ملحق

به، وكلفته على الفرس والراحلة أشق من الكلفة بالمتنقم<sup>(٢٩)</sup>. ولما كان في أصله بدل على إتياع الشيء، سميت القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان مترادفة، ومثاله: «مشتعلان» و«مشتعلان» و«مشتعلان»<sup>(٣٠)</sup>؛ لأن أحد الساكنين يردف الآخر، ويلحق به.

## ١١ - الزمل

رمل الشج رثمه والسرير أو الحسير زينه بالجواهر ونحوه<sup>(٣١)</sup>. وهو في العروض بحر معروف وزنه «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» في الصدر ومثلها في العجز. سمي بذلك لدخول الأوتاد «علاء» بين الأسباب «فاء» وفي تعليقه «فاعلاتن» - في نسجه، فكانت قد رقت وهزل لضعب الأسباب وقوة الأوتاد فسمي بذلك رملاً.

## ١٢ - الزجز

ناه يصيب الإبل في أعجازها فإذا ثارت الناقة ارتعشت فخلعها ساعة ثم تبسطها، ويقال: بهير أزجز، ونافقة رجاء<sup>(٣٢)</sup>.

وفي صناعة العروض: أحد البحور الشعرية المعروفة، ووزنه «مستعلن مستعلن مستعلن» مترادف.

إن تسمية الزجز أطلقت على هذا البحر لاضطراب وزنه، فكان كثرة زحافات وعجالة يُلحق به تشبيهاً له بالنافقة الرجاء التي يرتعش فخلعها عند قيامها لضعف لحي بها.

## ١٣ - الترفيل

على قريحه: فرس يقلّ طويل الذنب، وكذلك البعير والزعيل، قال الجعدي:

تفرّفت بضرار من زمل<sup>(٣٣)</sup>

وتقرؤه في اصطلاح العروض ليدل على زيادة السبب الخفيف على تعريته حتى يصير «مشتعلان»<sup>(٣٤)</sup>. وإنما سمي مرقلاً لأن التفعيلة طالت فصارت بمنزلة الذنب الذي زفل.

## ١٤ - الزحاف

قالت العرب: زحف البحر وأزحف: أها حتى جز وزبنة، ورافقة وزحرف ومزحاف، وإبل زواحف وزححف ومزاحيف<sup>(٣٥)</sup>.

وفي العروض نقص يلحق بالأسباب، إما أن يسقط ثاني السبب الخفيف، أو يسكن ثاني السبب الثقيل<sup>(٣٦)</sup>. وقد سمي زحافاً مشابهة بالبحر الذي هزل وأصابه العي نتيجة ما لحقه من نقص، وكذلك حال التفعيلة التي يلحقها الحذف أو التسكين تخف وتهزل.

## ١٥ - السب

الحبل الذي يتوصل به إلى الماء<sup>(٣٧)</sup>. وفي علم العروض السب بوعان: خفيف وهو متحرك بعده ساكن، نحو «فاء»، وثقل، وهو متحركان، نحو: «وليه»<sup>(٣٨)</sup>.

## ١٦ - الشُّكْل

الشُّكْل: وثاق بين الحُفْب والبطان، وكذلك الوثاق بين اليد والرجل<sup>(٣٦)</sup>.  
والمشكول في العروض ما سقط ثانيه وسابحه الساكن<sup>(٣٧)</sup>، نحو حذف الألف والثون من فاعلاتن. وقد حمل على هذا الاسم؛ لأن التعميلة بعد حذفها تصبح كالتدابة التي شكلت بعدها ورجلها.

## ١٧ - الشُّرْب

يقال للشُّب في الشيء الضرب<sup>(٣٨)</sup>.  
وفي اصطلاح العروضيين اسم لآخر جزء في النصف الآخر من البيت<sup>(٣٩)</sup>. والجامع بين التسميتين أن هذا الجزء صنف من القافية كأنه شُرْب على مثال ما سواه من ذلك الشيء.

## ١٨ - العروض

وسط البيت من البناء<sup>(٤٠)</sup>. وفي الاصطلاح العروضي اسم لآخر جزء في النصف الأول من البيت<sup>(٤١)</sup>. وقد سميت بذلك؛ لأن العروض قوام البيت، وكذلك حال العروض فهي قوام البيت من الكلام.

## ١٩ - القيد

قيد الرجل: قيدٌ مضموح بين جنوده من فوق، ويرى حجر نلرسح قيد كذلك<sup>(٤٢)</sup>. وتلقيد من القوافي ما كان رديها ساكناً<sup>(٤٣)</sup>. وقد سميت بذلك؛ لأنها أسرت بعد نلرسح أو توص بحرف المد؛ لأن قيد الشيء أسر بجمعه إلى بعض.

## ٢٠ - الولد

ما زُر في الأرض أو الحائط من خشب<sup>(٤٤)</sup>. وهو في صناعة العروضيين وثنان: مفروق ومجموع. فالثوب: صنوع ثلاثة أسرف: متحركان وساكن مثل على. والمفروق ثلاثة

أسرف ساكن بين متحركين، مثل: أين. وقد سمي بذلك لأنه يثبت فلا يزول.

هذه غلج سقناها؛ لتكون عيناً وشاهداً على اساع العربية، وعقبتها على إيجاد المصطلحات المناسبة من بيتها، من دون أن تركع أمام علمه، أو أن تحتي أمام مخترعه، أو تميز أمام مكتشفه... إنها حقيقة تغفل علماء العربية لمسبات بيتهم، وقد رتبهم على نقل ألفاظها وتعلمها؛ لتبر عن مدلولات علمهم. هكذا استطاعوا ولوج باب عناصر باديته، ليتقوا مصطلحاتهم، معيارهم في ذلك حمل الاسم على ما يشابهه، وما يشترك في المعنى معه.

لقد قفر علماء عربيتنا قفزة علمية حضارية، يوم أحوا ألفاظ صحرانهم، وسخروا مصمباتها؛ لتكون مطية ذلولا تسجيل مبادئ علمهم، وأصول فهم. والمائل للمصطلحات المذكورة في تضاعيف البحث - يلاحظ أن الثالثة والقرس قد نالا القسط الأوفر من اهتمام علماء العربية؛ فكانت أسماء أعضائها وحركتها وكل ما يتصل بهما نجمة تفتأوا بظلالها، وهم يستحضرون مصطلحات عروضهم. ولا غربة في ذلك، فإن النعم الأول كان يُقاع أقدم الإنل.

ظاهرة تسترعي الانتباه، وتتضي التسجيل، ألا وهي حياة أبعاد عربية، وفنوتها على الصور، ومرونتها في تأدية المعنى الذي يُسد إليها عبر علاقة معنوية تربط الأصل بالفرع.

إن القول بالتزاع علماء العربية مصطلحات عروضهم من صممت بظلالها، تصيد بعمها الأدلة، وبسندها الواقع الذي يتجلى في الألفاظ الثلاثة:

- تطور معاني اللفظة من المدلول الحسي المادي إلى المعنوي، أمر مستوع في حياة الإنسان. ومسبب ذلك طبيعة المعنى الشري الذي يرتقي في إدراكه من المادي للمعنى إلى المجرد البحث. والذي يرجع ما نلدهب إليه توضيح جرجي

(٣٠) العروض: القوافي في العروض والقوافي، ص ٢٢٠.  
(٣١) القوافي: القوافي، ص ٣٠١.  
(٣٢) الجلف: ج ٣، ص ١٨٩، مادة [درب].

(٣٣) الجرجي: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الطور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ج ٣، ص ٨٧٨.  
(٣٤) ابن منظور: لسان العرب، ج ١١، ص ١٩٩، مادة [درب].

(٣٥) الرمنشري: القسطار في علم العروض، ص ٩٢.  
(٣٦) الرمنشري: أساس البلاغة، ص ٢١٨، مادة [رحف].  
(٣٧) ابن عبد رب: العقد الفريد، ج ١٥، ص ٤٦٦.  
(٣٨) الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج ٧، ص ٤٠٣، باب [س ب هـ]، واس منظور: لسان العرب، ج ١، ص ١٥٩، مادة [سب].

(٣٩) الخليل بن أحمد: العقد الفريد، ج ١٥، ص ٤٦٦.  
(٤٠) ابن منظور: لسان العرب، ج ١١، ص ١٩٩، مادة [شك].

(٤١) العروض: القوافي في العروض والقوافي، ص ٢٢٠.  
(٤٢) ابن فارس: معاني الآثار، ج ٣، ص ١٨٩، مادة [شك].

(٤٣) العروض: القوافي في العروض والقوافي، ص ٢٢٠.  
(٤٤) ابن فارس: معاني الآثار، ج ٣، ص ١٨٩، مادة [شك].

## صدر حديثاً

### عربيات حضارة ولغة

نقولا زيادة



مرتكرة إلى العلم والواقع، لا ضرباً من الحدس والتخمين. حسي بما تقدم من مصطلحات مثلاً بها على انتقالها من سميات اليقة الحسية ترجيحاً لهذا الانتقال. ولو تعقبا كل مصطلحات العروض لأطنا وخرجنا عن شطتنا في مراعاة المقال للمقام. ولكن الذي يشد أن دعوتنا ما ذكره ابن جني قال: «... مع أن كل لفظة ولقب استعمله العروضيون فهو من كلام العرب، تأويله إما استعمله في الموضع الذي استعمله العرب، وليس مقولاً في مؤلفاتهم، بل بقيت الإشارة إليه حيث تبدو برراً سبباً في أثناء تفسيراتهم. من شواهد ذلك ما ذكره الفيروآبادي في مادة [تخيل]، قال: «... وقطع الأيدي والأرجل ج: عيول وذعاب السمن والقواء من مستعمل في السبوت والأرجل لأن الساكن كأنه يد السبوت فإذا ذهب فكأنه قُطعت يده»<sup>(١٤١)</sup>. وعلى شاكلته جاء كلام ابن سطور في تضاعيف تفسير مادة [المتدرك]، قال: «... شعي بذلك لتوالي حركتين فيها، وذلك أن الحركات كما قلنا من آلات الوصل وأمازات، فكان بعض الحركات أدرك بعضاً ولم يبقه عنه اعتراض الساكن بين المتحركين»<sup>(١٤٢)</sup>.

ج - شهادة الخليل بن أحمد - وهو مخترع علم العروض - تكاد تكون الدليل الأوفى والحجة الأكمل لما نقرر على الموزوني بسلسلة أسانيد عن الخليل بن أحمد قوله: «ركبت البيت من الشعر ترتيب البيت من يوت العرب الشعر - يريد الحياء - قال: فسبقت الإكراه ما جاء من المدح في الشعر والخصوص على قبة الحمد. قال: إنه شبه إق، حذفت، لأن العرب تقول: «قوت عاني» - «حذفت» من أحد تخالف سائر القوي قال: وسبقت بغير ما قل برأي ساد من مساندة يت إلى سب، إذ كان كل واحد منهم معنى على صاحبه ليس مستوياً...»<sup>(١٤٣)</sup>.

زبدان، قال: «وعندي أن الدلالة الحسية هي الأصل، والمعوية الفرع حُملت مجازاً لتشابه في الصور الذهنية لأن الموضوعات أول ما تسقطت انتباه الإنسان، هي سابقة في ذهنه على الموضوعات لأنه في أبسط أحوال عيشه لم يكن في احتياج إلا للجمالي الحسية»<sup>(١٤٤)</sup>.

ب - إحساس بعض القويون والمجتمين بالعلاقة القائمة بين سميات اليقة العربية ومصطلحات العروض. هذا الإحساس لم يتطور ليظهر كاملاً في مؤلفاتهم، بل بقيت الإشارة إليه حيث تبدو برراً سبباً في أثناء تفسيراتهم. من شواهد ذلك ما ذكره الفيروآبادي في مادة [تخيل]، قال: «... وقطع الأيدي والأرجل ج: عيول وذعاب السمن والقواء من مستعمل في السبوت والأرجل لأن الساكن كأنه يد السبوت فإذا ذهب فكأنه قُطعت يده»<sup>(١٤٥)</sup>.

وعلى شاكلته جاء كلام ابن سطور في تضاعيف تفسير مادة [المتدرك]، قال: «... شعي بذلك لتوالي حركتين فيها، وذلك أن الحركات كما قلنا من آلات الوصل وأمازات، فكان بعض الحركات أدرك بعضاً ولم يبقه عنه اعتراض الساكن بين المتحركين»<sup>(١٤٦)</sup>.

ج - شهادة الخليل بن أحمد - وهو مخترع علم العروض - تكاد تكون الدليل الأوفى والحجة الأكمل لما نقرر على الموزوني بسلسلة أسانيد عن الخليل بن أحمد قوله: «ركبت البيت من الشعر ترتيب البيت من يوت العرب الشعر - يريد الحياء - قال: فسبقت الإكراه ما جاء من المدح في الشعر والخصوص على قبة الحمد. قال: إنه شبه إق، حذفت، لأن العرب تقول: «قوت عاني» - «حذفت» من أحد تخالف سائر القوي قال: وسبقت بغير ما قل برأي ساد من مساندة يت إلى سب، إذ كان كل واحد منهم معنى على صاحبه ليس مستوياً...»<sup>(١٤٧)</sup>.

- (١٤١) الفيروآبادي، اللوامس العروض والقياس، ص ٣١.  
(١٤٢) ابن سطور: لسان العرب، ج ٧، ص ١٨٤، مادة [عرج].  
(١٤٣) الفيروآبادي، اللوامس العروض والقياس، ص ٣١.  
(١٤٤) ابن سطور: لسان العرب، ج ٧، ص ٣٧٣، مادة [تخيل].  
(١٤٥) الشكاكي، مفاتيح العلوم (مكتبة عميد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣م، ص ٥٧٢.  
(١٤٦) الفيروآبادي، اللوامس العروض والقياس، ص ١١، ج ١٤، مادة [ركب].  
(١٤٧) جرجي زبدان، الفلسفة العربية (دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م)، ص ٧٧.  
(١٤٨) الفيروآبادي، اللوامس العروض والقياس، ص ١٣، ج ١٤، مادة [ركب].  
(١٤٩) ابن سطور: لسان العرب، ج ١٠، ص ٤٦٠، مادة [ركب].  
(١٥٠) ابن سطور: لسان العرب، ج ١١، ص ٢٩٦، مادة [ركب].  
(١٥١) ليرباني، الموشح (مكتبة علي محمد الجبالي، دار بوحه مصر، ١٩٦٥م)، ص ١٥.  
(١٥٢) ابن سطور: لسان العرب، ج ١١، ص ٢٩٦، مادة [ركب].  
(١٥٣) ديوان الشافعي.

## صدر حديثاً





سامي العامري

العراق

سأمد عني ليعلو على الغيوم  
وأفتح ريشي  
فتدافع البجعات والأغصان  
وغناء العشاق  
إلى سماء قاصية  
وأنذاك فقط  
أستسلم للموت مطمئناً □

كالأفيون والانتحار والأيدز  
ملا بد أنك ملاقي عشاقاً  
يسكنون عيماً بين غابات  
ضلوعي  
مر مباركاً  
حتى ترسو في سويداتي،  
وفي لحظة الاحتضار



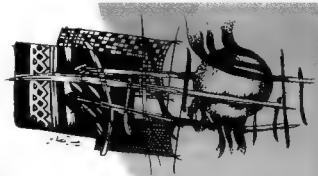
## وصايا

أوصيك بأنها الجرح  
وأنت تشق طريقك نحو  
صدري  
أن تخفي بهيمة زورق  
وإذا صادفت بجعات تنظف  
ريشها

على ضفاف دمي  
أوصيك ألا تخبرها بما يحصل  
في الخارج،  
دعها في منأى عن الفظافات

وإذا توسل إليك غصن  
أن تصف له الفصول  
فاعتذر له  
وإن اضطررك  
فالجأ إلى الكلب،  
لفق قصة  
أزعم أن هناك شمساً ضاحكةً  
وبلا بل تبني أعشاشها على  
دواليب الهواء  
ولا تقل لأني بساط  
يحوم حول روحي طليقاً  
بأنني الآن سجين  
وأوصيك ألا تحمل معك  
صحيفة يومية تتخللها مفردات  
جديدة نائية





منذ

نشوء حركة مجلة شعره الليبية في نهاية الخمسينيات والحديث حول الحداثة لا يفتأ له أوار. ولقد خاض غماره شعراء الحداثة الأوائل كأدونيس ويوسف الخال وأسي الحاج. يمر كتاباتهم التي كانت تطالب بالتجاوز والشعر والمفارقة الشعرية. وتم طرح ذلك وفق طروحات نظرية وتساؤلات جدية حول ماهية الحداثة داخل عتلات الرس المعاصر. أبرزها كالم كتاب أدونيس «الثابت والمتحول»، هذا الكتاب الذي أثار ردات من ثقافية بشأن المذهب والآراء والأفكار التي سادت بها وفشل من حلاته بوصفها الفاعل والحداثة

ألا وبعد مضي أكثر من خمسة وثلاثين عاماً، يصدر في البحرين وضمن سلسلة دفاتر كليات «البيانات» مطوية إلى بيان الحداثة الذي كتبه أوسني عام ١٩٧٩ مع ملحقين ليان لاحق وضع تحت عنوان: «بعد ثلاث عشرة سنة» إضافة إلى مبحث في الشعر العربي والشعر عامة كتبه محمد باقر وبيل آخر وضعه الشاعر داس حداد وأمين صالح مكي «موت الكورس» مع مقدمة للكتاب تصب في المنهج نفسه كتبه محمد لطفي البوسني وكتب فيها كتاب «البيانات» بأنه كتاب يفتح له مجرى في مدخل الرضى، يرفض تجرئة المكان، يرفض تجرئة الزمان ويوقف الحدود القائمة بين الأجسام الأدبية على شفا الأصحاء يرفضها ويوقفها على الشفا الخطير، يكاد يلعبها، وفيما هو يتوغل في هذا المدار عسفاً

هاشم شفيق  
شاعر وكاتب من العراق

يتحول الرضى فيه إلى حركة ذات طابع انتشاري.

يبدأ أدونيس «بيان الحداثة بالحديث عن أوهام الحداثة، حيث يخلص إلى خمسة أوهام تتداولها الأوساط الشعرية العربية مع تحليل نظري لهذه الأوهام الخمسة، أولها الزمنية، فهناك كما يقول أدونيس من «يقبل إلى ربط الحداثة بالعصر، بالرأى من الوقت»، والثاني وهم المفارقة، كما يسميه أدونيس، والذي يذهب فيه أصحابه إلى القول إن التغاير مع القديم موضوعات وأشكالاً هو الحداثة، والثالث وهم المماثلة، ففي رأي بعضهم أن العرب مصدر الحداثة، أما الرهبان الرابع والخامس فيربطهما بوهي المماثلة والمفارقة، فيسبي الأول وهم التشكيل الثري والثاني وهم الاستحداث المصنوعي، وهي هذين الأقومين يقول أدونيس. «من الساحة الأولى يرى بعض الذين يمارسون كتابة الشعر ثراً، أن الكتابة بالثر من حيث هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية الغربية وتعاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية، إنما هي فزوة الحداثة. وبهذين في رأيهم إلى القول بنفي الوزن، فإطرين إليه كرمز للقديم ياقض الحديث إن هؤلاء لا يؤكدون على الشعر بقدر ما يؤكدون على الأداة. الثر كالوزن لأداة، ولا يحقق استخدامه بقاءه الشعر. فكما أننا نعرف كتابة بالوزن لا شعر فيها، فإننا نعرف أيضاً كتابة بالثر لا شعر فيها، بل إن معظم ثر بني بكت اليوم على أنه شعر لا يكشف عن رؤية بعيدة وحساسة تقليدية وحسب، وإنما يكشف أيضاً عن سبه بعبيره تقليدية، وهو لذلك ليس شعراً ولا علاقة له بالحداثة».

والقول لوهي استحداث المضمون بشير أدونيس: «يزعم بعضهم أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياها هو نص حديث، وهذا زعم متهاقش. فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات وهذه القضايا برؤيا تقليدية ومقاربة فنية تقليدية، كما فعل الزهاوي والرسافي وشوقي».

هذه النقاط التي يثيرها أدونيس حول أوهام الحداثة قد يجد الباحث والمتتبع لها تطابقاً في وجهات النظر لأنها تبقى تبحث في جوهر الشعر وفي منطقته التي قد تبدو الآن مسلّمات بدئية قد لا يختلف عليها ثنائ من المبدعين

الحداثة في بيانات صدرت مؤخراً

# جنس حائر

## أدونيس يناقض نفسه في تعابير غير مدروسة

يقول: «أثير هذه النقاط لا بهاجس تحديد المصطلح وحسب، علماً بأن الدقة في المصطلح مسألة تقتضيها على نحو خاص، أوضاعاً الفكرية والمعرفية في المجتمع العربي، فحين تتحرك من هذه الناحية فيما يشبه السديم، ولذا فإن الأحكام التي تطلق وتُسود حياتنا الثقافية غير دقيقة وغير صحيحة عالياً، وليست المعرفة السائدة أكثر حقاً، فهي معرفة غامضة وتشبه هي الأخرى نوعاً من السديم».

هنا يميل أدونيس إلى وصف الأوضاع الفكرية العربية السائدة على أنها «فيما يشبه السديم» وكذلك هو الأمر مع المعرفة العربية فهي تشبه «نوعاً آخر من السديم».

تحت هذا المطلق يبيّن أدونيس تناقضه ذاته، الذي لا يحتاج إلى أكثر من التدقيق في إطلاق الأحكام والمصطلحات.

في بيان الحداثة الأول يجب أدونيس بكلمة «السديم» ويغتر بها حتى وجدها بطلقها على الإبداع كترصيف له. وفي البيان الثاني يجده يسخر من الأوضاع الفكرية العربية والمعرفة العربية لينتقدهما بالسديم.

أما بيان محمد بشار، فهو في منحنى العام يلتقي والصيغة الأدونيسية، غير أنه يوجه من زاوية المعارضة، متجاوزاً مراحل تطور الشعر المعاصر، وأساساً مسالكه ومبانيه التجارب الجديدة فيه، خصوصاً التجربة للكتابة في الشعر المغربي وتجاوز مراحل الانتكاس على عمادي الحلم والذاكرة.

في بادئ الأمر حكاية «أثير» صالحي «موت الكورس» وهو يارب قصب وغيره يغلب في «دلالة»، لاحظ أنه مكتوب في سنة ألفية بلغة شعرية، كوصفها للعناصر بأنها «مشوشة» (رب الوافق) مجبولة بالرغبة وشهوة الاضغاط. إنها تزدرد المرات وتنتج ياس يشر أملاً، الألق وسعد الذي يغربنا ويغوبنا. ولكن «موت الكورس» في صيغته المكتوبة لا ينجو أيضاً من الفخاخ اللغوية الأدونيسية، كقولهما: «الكتابة سفر».

انتقال من المجهول إلى المعلوم، من الألفة إلى الغربة، من الواضح إلى الغامض، ليعرف الغامض لتكشف للفرع، «كل كتابة حاضنة لشهوة النار»، «تذاب الطام بالغموض، المنطق بالغموض، البناء بالتحريش»، «في الهدم اكتشاف»، «ولجأ إلى اللغة المأخوذة بالهذيان».

كما لا يخلو البيان كأي خطاب طليعي يدعو إلى اختراق الحداثة من الجمل القحظة ذات المنحى السريالي وتفسير العالم. نحن والعالم حول مائدة الحوار. نحن والعالم حول مائدة الحوار. «استطاعت»، «لا يعني الفارغ الذي حل الأسمى، يسألنا بعد كل خطوة عن المعنى والمغزى، هذا الفارغ، سأنشد برفق وفي صمت إلى أقرب مأوى للعبارة».

بيان الأمر، إن كتاب «الياناث» يبقى في المثال إنغازاً يحرض فينا الأسئلة والتأويل وصولاً إلى مساحة ضيقة وسط هذا الظلام المحيط.

الحقيقتين. أما في ما يخص مسألة تكوين فهم خاص ومعين وذو عطاء نظري حول موضوع الحداثة وشؤونها الترابية الأطراف فإن هذه الموضوعية تجد أمانها أكثر من محفل ومستر وأكثر من رؤية ومنهج وسبيل. فأدونيس حين يقدم تعريفه للحداثة مع أنه يستند بأن الجواب ليس سهلاً فإنه يلجأ إلى خصرها في ثلاثة أنواع، هي الحداثة العلمية. حداثـة التفريغ التوريـة ـ الاقتصادية ـ الاجتماعية السياسية والحداثـة الفنية، مشيراً إلى «أن الحداثة الشعرية العربية لا تقوم إلا بمقاييس مستمدة من إشكالية القدم والمحدث في التراث العربي ومن التطور الحضاري العربي ومن العصر العربي الزاهر، ومن الصراع المتعدد الوجوه والمستويات الذي يخوضه العرب اليوم».

وحين يستطرد أدونيس في خصائص الحداثة وجذرها ويقابل بين الشرق والغرب، باعتبار أن العرب منتج الثقافة والشرق منتج الإبداع فإنه يقول في صدد الإبداع: «ولا وسط في الإبداع، بين القدم والاسم، أن تولد وأن تسمى فعل واحد. الإبداع كلمة، فعل معزول، كلمة. إنه سديم يندمى، يتصور ذاته».

بعد مضي ثلاث عشرة سنة، يعود أدونيس ليسوق مفهوماً آخر للحداثة في بيان لاحق موقع في باريس ١٩٩٢، واستناداً إلى منظوره يتبدى لنا أنه ليس هناك مفهوم ثابت وواحد للحداثة، فأي مثقف «حناي» استطاع أن يصوغ رؤية محدداً ويعود ليدحض في وقت لاحق، وهذا ينطبق على القول إن عملية تعريف الحداثة حاضنة في جوهرها لدورية العصر وتطورات معطياتها العلمية والثقافية والاصطناعية، وإلا وفادرت موضوع مصطلح معين وخاص لم يزل أكله حتى الآن، فالعلمية التي تدور كما أشرنا آنفاً في فلك الرؤية الشخصية المحضة، التي تصدر عن هذا المثقف أو ذلك، فهي التعريف الذي استنبطه أدونيس بعد فترة قوامها ثلاث عشرة سنة يقول: «إن الحداثة أبسط دلالاتها حركة تقوم على قول ما لم يقل في هذا المجتمع، على رؤية عوالم متحررة من جميع العوائق النظرية والعلمية، في حرية تخیل كاملة وحرية تعبير كاملة، ويعتبر ذلك دون تجاوز النظام المعرفي السائد الذي هو، وهذا ما أحب أن أكرره، دينة لدنيا».

وإذا تجاوزنا تعريف الحداثة إلى الإبداع، فإننا نجد أدونيس يناقض نفسه، بما يوفقنا في حيرة إزاء استعماله لتعابير الإطلاعية غير المدروسة، ذات الطابع التجريدي الذهني، الموسوم بسمة غيبية وغير مادية. فهو حين يعصف الإبداع بأنه «سديم يندمى» يتصور ذاته يذهب في مجاله الإطلاعية، التي تقتصر إلى اللغة والانساق، باعتبار أن الإبداع «سديم يندمى» والسديم كما يعرف شاعراً الكبير أدونيس هو طبقات الغيم الكثيفة المائلة إلى الدكنة والسواد. إن هذا الوصف يبدو معزراً لوجهة نظري حول تعريف أدونيس للإبداع، لأنه في الصفحة ٥٦ من بيانه الحداثوي الثاني



تحيو عبود  
كاتب من سورية

لقد

سمحت لنفسي بأن أقرب من هذا  
الموضوع الكبير وإن يكن بصورة أولية  
مؤقتة، لعدة أسباب أو مسوغات، منها ما  
هو ذاتي يتعلق بدراساتي الأدب للمقارن  
في إحدى الجامعات الألمانية (الغربية)، حيث كانت العلاقات  
بين الأدب العربي والألماني موضوعاً لتخصصي<sup>(١)</sup>، ومنها ما  
هو موضوعي، يتعلق بأهمية المسألة وجوبها، وهذا هو الجانب  
الذي سأقتصر حديثي عليه. فالملاقات الأدبية بين العرب والعالم  
مسألة ثقافية على قدر كبير من الأهمية، بل الخطورة. فنحن  
نعيش في عالم تحققت فيه بقوة أدب ألمانيا الأكبر (غوته)  
المتعلقة بأقوال عصر  
الأدب القومية ويزوغ  
عصر «الأدب العالمي»،  
تلك النبوة التي عبر  
عنها هذا الأديب  
المعقري في أواسط  
المشرينات من القرن  
الفاثت في أحاديثه

# العزلة

## الخانقة

المكانة الهزيلة للأدب العربي في العالم

الشهيرة مع سكرتيره (أكرمان)<sup>(٢)</sup>. لقد تحققت تلك النبوة،  
ولكن لصالح بعض الأداب والأمم، ولغير صالح أداب وأم  
أخرى، وهذا ما تنبأ به (غوته) أيضاً، مما حملته على أن يطالب  
الأدباء الألمان بأن يعوا دورهم، وأن يجذبوا لأنفسهم دوراً  
ومكاناً في الأدب الجديد، الذي لا يعرف حدوداً لغوية أو  
إقليمية أو سياسية، أي في (الأدب العالمي). لقد فوجيء آنذاك  
كثيرون بدعوة (غوته) هذه، واعتبروها إحدى (شطحاته)  
الكثيرة، واليوم، وبعد مرور ما يزيد على قرن ونصف القرن على  
إطلاق تلك الدعوة، يقف الشاعر العربي الفلسطيني محمود  
درويش ليتحدث أمام اجتماع (اليونسكو) عن تحول العالم  
الذي يعيش فيه إلى (قرية كونية) على حد تصوره، بكل ما  
يترتب على ذلك من نتائج وتبعات سياسية وثقافية<sup>(٣)</sup>. في هذه  
القرية الكونية أصبح التواصل كسماً بصورة تفوق كل ما تصوره  
(غوته) إلا أن ذلك التواصل الثقافي غير متوازن ولا متكافئ.  
فهو يتم بين أطراف قوة متطورة مهيمته، وأخرى ضعيفة  
متحولة مهيمته عليها، تتغلغل فيها ثقافات الطرف الأول،



مهددة بنسف هوياتها الحضارية. تلك هي السمة الرئيسة للعلاقات الثقافية في هذه الفترة الكونية. وقد سبق الباحث الدكتور بسام طلي، أساتذ العلاقات الدولية بجامعة (غوتنبرغ) الألمانية غيره إلى تشخيصها، وذلك عندما تحدث في مطلع الصناعات من طابع اللاشكوك والتبايض الذي يهبط على بني العلاقات الثقافية الدولية المعاصرة<sup>(١)</sup>. إن هذه العلاقات مختلة، بصريح العبارة، لصالح الثقافات الغربية، ولعبر صالح ثقافات شعوب العالم الثالث، وهي مختلة بصورة خطيرة، لا تقل درجتها من درجة الخطورة التي تنطوي عليها العلاقات الاقتصادية السائدة بين العالمين: الرأسمالي الصناعي المنطور، والرأسمالي المجهطي المتخلف، على حدّ تصوير الفكر العربي الدكتور سمير أمين<sup>(٢)</sup>.

والعلاقات الأدبية جزء من تلك العلاقات الدولية المختلة والاستكثفة. ويكتفي أن يتصفح لمره (فهرس الترجمات)، الذي تصدره منظمة الأمم المتحدة، ليذكر مدى الحلل الذي تعاني منه العلاقات الأدبية بين العالم الصناعي المتقدم، أي الغرب، والعالم الثالث المتأخر<sup>(٣)</sup>. فهناك حركة ترجمة أدبية كثيفة ونشطة في اللغات الأوروبية. الأميركية نفسها (كالألمانية والإنكليزية والفرنسية والإيطالية والأسبانية) أما حركة الترجمة بين اللغات العربية ولغات الأمم المتخلفة فهي حركة هزيلة، لا تزيد نسبتها على ٧,٥ من مجموع النشاطات الترجيحية التي تتم بين اللغات الغربية. وضمن هذا الإطار أيضاً نجد أن العلاقات الأدبية بين القطر الصناعي الغربية وبين الأقطار المتأخرة مختلة بشدة لصالح المجموعة الأولى. فمجموع العصور الأدبية التي تترجم من اللغات العربية إلى لغات العالم الثالث يبلغ أضعاف عدد العصور الأدبية التي تنقل من لغات العالم الثالث إلى اللغات الغربية. ورت ذلك وما أهمية ذلك؟ إن هذا الأمر يعود بالضرر على الغربيين أولاً، لأنهم بذلك يحرمن أنفسهم من الاستمتاع بكنوزنا وثروتنا الأدبية. ولكن هذا الأمر مردود. فشعوب العالم الثالث، ومن ضمنها العرب، لها مصلحة ثقافية في أن تستقبل أدباها في العالم بصورة وافية ومناسبة. فمن خلال ذلك الاستقبال تتحدد مكانة تلك الأدب في العالم، أما الأدب الذي لا يستقبل خارج حدوده اللغوية والثقافية فهو أدب لا يتمتع بمكانة عالمية، مهما كان متقدماً على الصعيدين الفني والفكري. وإذا سحبتنا هذه المعلومة على الأدب العربي أمكننا القول إن موقع هذا الأدب ومكانته ضمن شبكة العلاقات الأدبية الدولية يوقعان أولاً وأخيراً على استقباله في الخارج، أي على مقدار ما يترجم من تصوره إلى اللغات الأجنبية، وما يكتب عنه بتلك اللغات من نقد وتفسير. وإذا تجاهلنا ذلك الحقيقة تكون كالعامة الشهيرة، التي تدفن رأسها في الرمال. والمسألة ليست مسألة دعاية ثقافية، بل مسألة مصلحة ثقافية جوهرية، تكس في أن العصور الأدبية العربية التي تُنقل إلى اللغات الأجنبية تزدي، إضافة إلى الدور الجمالي، دوراً إعلامياً

هائلاً. فهي تنقل إلى الشعوب الأخرى صورة صادقة ووحية عن واقعنا الاجتماعي والنفسي والحضاري وتوجد لدى تلك الشعوب فهماً، ثم تفهماً لقضايانا، بما في ذلك السياسي منها.

إن الترجمة الأدبية باللغات الأجنبية من اللغة العربية تساهم بصورة فعالة في تشكيل صورة العرب في العالم<sup>(٤)</sup>. فالأمر لا يتعلق إذاً بمكانة الأدب العربي وموقعه على الصعيد الدولي فحسب، بل يتعلق أيضاً بصورة العرب لدى الرأي العام العالمي، وهما أمران على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة. فالمكانة التي يتمتع بها الأدب العربي عالمياً هزيلة جداً، لا رداية هذا الأدب وحلوه من الأعمال المتقدمة جمالاً ومكرراً، لسوء استقباله في العالم. وصورة العرب في العالم مشوهة بشدة تشوهاً سلبياً، وهذا ما برهنت عليه بصورة علمية ميدانية لا تقبل الجدل كل الدراسات التي أجريت حول صورة العرب في أقطار غربية رئيسة، كالولايات المتحدة وبريطانيا وألمانيا، وهي دراسات ترجم بعضها باللغة العربية، وأصبح في وسع أي عربي أن يطلع عليها<sup>(٥)</sup>. ليس من المستغرب أن يفت الرأي العام العالمي ضدنا في صراع الشرق الأوسط، علماً بأننا أصحاب حق من ناحية القانون الدولي، وأن يقف إلى جانب عدونا الذي ينتهك الشريعة الدولية باستمرار؟ ولهذا كان موقف الرأي العام العالمي متاء، نحن العرب، إننا حرب المخلع بشهوة<sup>(٦)</sup>. به منشرت تكفي لأن يتبين لنا مدى العزلة وشهوة الانسابة التي يعيشها في هذا العالم. إننا معزولون بدرجة قصوى. نرى أبناء العالم لا يهتفون ساكناً عندما نعرض دعواؤنا، مهما كانت درجته، حتى إذا انتقد ذلك العدوان شكل الجوار وحرب الإبادة، ماذا كانت ردت فعل الرأي العام العالمي تجاه كل ما ارتفع (إسرائيل) في فلسطين ولبنان؟ وكيف يمكن أن تكون ردت الفعل هذه لو فعل العرب بإسرائيل جرماً يسيراً مما فعلته وما رالت تفعله بهم؟ إنه الإعلام! نعم، ولكنه الإعلام المملوء للوسع للكلمة، لا المملوء السياسي الضيق فحسب. فالإعلام الثقافي أهم بكثير من الإعلام السياسي، ومن لا يمتلك إعلاماً ثقافياً خارجياً فضلاً لا يمكن أن يكون له إعلام سياسي ناجح. فالإعلام السياسي يقطف ثمار الإعلام الثقافي.

ذلك هو الإطار العام الذي نود أن نضع فيه استقبال الأدب العربي في العالم. ولتوضيح أهمية ذلك الاستقبال وضرورته بصورة أكثر تحديداً نأخذ الساحة الألمانية عودجاً. ولتذكير فقط فإن ألمانيا الوحيدة هي أكبر دولة أوروبية غربية من حيث عدد السكان، والجامعة الناطقة بالألمانية هي أكبر الجامعات الأوروبية الغربية. وتحمل اللغة الألمانية المكان الأول في العالم كلمة هدف للترجمة، أي كلمة يترجم بها، والمكان الثالث كلمة مصدر، أي كلمة يترجم منها. أصف إلى ذلك الوزن الاقتصادي الكبير لألمانيا. وما يزيد الساحة الألمانية

(١) رابع بهذا الخصوص كتابه: الرواية الألمانية الحديثة: دراسة استيعابية مقارنة، دمشق: منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٢.  
(٢) فيما يتعلق بظهور الأدب العالمي وتطوره منذ قرن رابع كتابه: الأدب العالمي، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، حمص، المطبوعات الجامعية، ١٩٩٢، ص ٣٧، ٣٨.

(٣) محمود درويش: في جيب قريتنا فكيونية، في (البشر)، ت: س، ١٩٨٧، ١٩٩٢. B. Tibi: Kries des? Modernen Islam, München 1981.

(٤) سمير أمين: التطور الاستكثافي، ترجمة: برهان غليون، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٧.

إلا أنَّ التركيز على دور المستشرقين الألمان في التعريف بالأدب العربي الحديث يعني ألاّ نسبتنا ما نتججه شخصيات عربية على هذا الصعيد. فالألمان لم يكونوا يوماً وحيدين في هذه الساحة، بل كانت دائماً إلى جانبهم شخصيات عربية مقيمة في ألمانيا، ومتصّكةً من اللغة الألمانية بدرجة تؤهلها للقيام بالترجمة الأدبية بتلك اللغة. من هذه الشخصيات المرحوم الدكتور ناجي نجيب، الذي بذل على امتداد السبعينات وإلى أواسط الثمانينات، جهداً ترجمياً وتقديماً مستمراً على صعيد التعريف بالأدب العربي المعاصر، فنقل إلى الألمانية كتابات ليحيى حقي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وصالح عبد الصبور وغيرهم.

ومن هذه الشخصيات الدكتوران مصطفى ميكل وعادل قرشلي اللذان نقلتا إلى الألمانية نصوصاً شعرية عربية، في الوقت الذي عرف فيه زملاؤهم الألمان عن ترجمة مثل هذه النصوص. وبند أواسط الثمانينات برزت على صعيد الأدب العربي الحديث بالألمانية من خلال الترجمة والتقديم النقدي والتحرير شخصية كانت حتى ذلك الحين مسفرة إلى الكتابة الإبداعية بالألمانية، أي إلى ما يعرف بـ (أدب المهجرين)، هو الكاتب والترجم والنشر السوري الأصل سليمان توفيق، الذي ترجم بالألمانية روايته غادة السمان «كوايس بيروت» و«بيروت ١٩٧٥»، ومجموعتين قصصيتين ليلي الضمان وأربعة رقصات، ومختارات قصصية لأديبات عربيات، وحضر كتاب «مفاهيم عربية»، الذي صدر عن أكبر دار نشر لكاتب الجيب (DTV)، ومن خلال هذه الإصدارات ساهم سليمان توفيق في إحياء استقبال الأدب العربي الحديث في ألمانيا من منطلق دور النهر الصغيرة إلى رحاب دور النشر الكبرى، وبالتالي في تقديم هذا الأدب لقطاعات واسعة من الرّأي العام الألماني. ومن الملاحظ أيضاً أن هذا المترجم الناشئ قد ركز جهوده على تقديم الإبداع السائي العربي، وهو إبداع يذيع جمهوره القراء من الألمان اهتماماً واضحاً به. ليس أمراً جديداً أن يقدم المجتمع العربي نفسه للرأي العام الألماني من خلال أديبائه؟

وبعد، فإنّ استقبال الأدب العربي الحديث في العالم هو مسألة للعرب فيها مصلحة ثقافية حيوية، وينبغي لهذا أن يكون من صميم أيّ نشاط ثقافي عربي في الخارج. فمفهوم ذلك الاستقبال لا يتوقف على أطراف الأجنبية المعنية به فحسب، بل يتوقف بالدرجة نفسها على الطرف العربي، وعلى مهمة العالم الذي بات على أبواب القرن الحادي والعشرين، وطبيعة العلاقات الثقافية في هذا العالم، ولوقع العلاقات الأدبية من تلك العلاقات، بل لوقع العرب ودورهم في هذه «القرية الكونية». ترى ألم يحسن الوقت لنهضم حقيقة جهرية من حقائق هذا العصر، ألا وهي أنَّ العمل الثقافي الخارجي هو الدعاية الرئيسية لأيّ سياسة خارجية معاصرة<sup>(١٠)</sup>، وأنّ تعرف العالم بنا من خلال أدبنا الحديث للترجم بالغات الأجنبية هو الجانب الأهم في عملنا الثقافي

المخارجي؟

خطورة بالنسبة لإيّا، نحن العرب، تلك العلاقة الخاصة القائمة بين ألمانيا وإسرائيل، وهي علاقة جعلت الساحة الألمانية حكرًا على النشاطات الصهيونية، السياسي منها والثقافي، وسكّنت الصهيونية وأصدقاؤها من الألمان من تكريس الرأي العام الألماني بصورة شبه كاملة لصالح (إسرائيل)، وهذا يعني الضرورة سلوكاً عند العرب ومضاهيها. كل ذلك يجعل الساحة الألمانية ساحة خارجية شديدة الخطورة والوعورة بالنسبة إلى أيّ نشاط ثقافي عربي، ويجعلها معقّدة لأيّ نشاط موالٍ للصهيونية وإسرائيل. وأحدث مثال على ذلك هو منح «جائزة السلام لتجارة الكتاب الألمانية»، وهي أهمّ جائزة ثقافية ألمانية، للكاتب الإسرائيلي «عاموس عوز»، وهذا أمر لا يدهش أحداً من العارفين بالساحة الألمانية. فهي ساحة مشرقة الأبواب أمام أيّ نشاط ثقافي مؤيد لإسرائيل، ولكن أبوابها شبه موصدة في وجه أيّ عمل ثقافي لصالح العرب، حتى وإن كان هذا العمل ترجمة أدبية.

في ساحة هذا شأنها يعاني العرب من عزلة ثقافية (وفي التحليل النهائي سياسية وإعلامية) خائفة. وهي عزلة لا يمكن اختراقها دون حلفاء وشركاء من الألمان، الذين يمكن أن يحصلوا مع العرب أعيان الثقافي في تلك الساحة الشائكة. ومن الطبيعي أن تجلب ألمانيا أولاً إلى المستشرقين، وتجديداً إلى المستعربين، أي دارسي اللغة العربية وأدائها، ودارسي علوم الإسلام. ولكنّ الاستشراق الألفي علم له تاريخ إشكالي، وبذلولي، وأوضاعه فلسفية حائقة، يحدّ بنا أن نفهمها جيداً أو أن نحصل مع ذلك الاستشراق بطريقة تجعله حليماً لثقافتنا. وفي مقدمة الحالات التي ينبغي أن نشجع المستعربين الألمان على انتخاضها استقبال الأدب العربي الحديث عبر الترجمة والتقديم النقدي. ففي هذا الميدان يستطيع أولئك المستعربون أن يقدموا لأمة العرب عمدة ثقافية لا تقدر بثمن. وقد بذل بعض المستعربين الألمان من تلقاء أنفسهم على هذا الصعيد جهوداً تستحقّ الإعجاب. فقد ترجم للمستعرب الشاب «هارتموت فهندرش» حتى الآن خمسة عشر ألفاً تقريباً من حديق بالغة الألمانية، بينها أعمال لغسان كحلوم، وسليوى بكر، وسحر خليفة وأصيل حبيب وأصيل نصرالله وإدوار غراط وجمال البهاني وصنع الله إبراهيم ويحيى طاهر عبدالله ويوسف إدريس ومحمّد الطرخي<sup>(١١)</sup>. وفي السياق نفسه لا بدّ من التنبّه بالمجهود الفرعي الضخم الذي بذلته المستعربة الألمانية الشابة (دوريس كيلياس)، التي نقلت حتى الآن عشرة أعمال أدبية عربية حديثة إلى الألمانية، جعلها لتجيب محفوظ، ومن بينها «الليلة» و«زقاق المدق» وأولاد حارتنا<sup>(١٢)</sup>. إنّ المطلوب منا عرباً هو أن نعي أهمية الجهود الثقافية التي يبذلها أشخاص من أمثال فهندرش وكيلياس، وأنّ نشجعها وندعمها بالوسائل اللازمة والمنعوتة المتاحة.

(٧) راجع: Index Translatorum

(٨) غراند من نشرات حول هذه للساحة راجع بحثه حول دور الترجمة الأدبية في تشكيل صورة العرب في الخارج، في: عالم الفكر، شكوت، دكتوراه مسير ١٩٩١، ص ١١٥، ١٢٢.

(٩) راجع: سامي سليم: صورة العرب في صحافة ألمانيا الشعبية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥.

(١٠) هارتموت فهندرش (Harmut Fehndrich) مستعرب ألماني، يترجم اللغة العربية وأدبها في جامعة رور، وهو أخصر مترجمين الألمان، إذ شارك على سلسلة «أدب العرب» التي تصدر عن دار نشر صوفيا اسمها (Lemov)، ويقوم بإشاعة إلى الترجمة بنجاح نقدي كبير هذه المؤلفات الأدبية العربية.

(١١) دوريس كيلياس (Doris Kilias) مستعربة ألمانية تعيش في برلين وتعمل مترجمة للأدب العربي الحديث في جامعة رور، بولندا، ترجمت حديثاً ثلاثة كتب محفوظ بالألمانية، وهذه أصغر ترجمة أدبية في تاريخ استقبال الأدب العربي في ألمانيا وللأسف، كيلياس نشاط نقدي واسع يهدف إلى تعريب الرأي العام الألماني بالأدب العربي الحديث.

(١٢) صبا يوسف الحلال، بين الدليل الثقافي المخارجي ونسبته الخارجية راجع: C. Wite: Kultursport? Stuttgart 1978

رسمي أبو علي  
فلسطين



التدرب

غير أنني لا أكن كبير ود  
لا أعلم «بلادي»  
ولا لغيره من الأعلام.

### ٣. نمل النميمة

عندما تغادر  
أترك رائحة طيبة في المكان  
وعادر في اللحظة المناسبة  
عندها ستحس أنك جميل  
وأن ظهرك مصون من نمل

النيمة

### ٤. صديقنا

#### سعدي يوسف

صديقنا سعدي يوسف أخذ  
يدلف إلينا في مقهانا الشعبي  
حيث نقيم دورياً طويلاً للعب  
الورق.

تحدثنا عن الخيار الأخير  
لكننا نسبنا أن نتحدث عن  
الخيار الأول.  
أذكر أنه كان «حب  
الوطن»!

آه.. كم بددت تلك الأيام  
كم كنا ساذجين..  
كم ذهبنا بعيداً في عشق  
الناقي. □



## قصائد

### ٢. علم

كلما رأيت علماً يعلو بناية أو  
مؤسسة تذكرت الشاوش القديم  
محمود الديك الذي فاجأني  
بصفعتين عندما حاولت التدرب  
على حرية القول في مخفّره الذي  
يعلوه علم.  
كال ذلك منذ ثلاثين سنة  
وكت لا أزال طالباً.  
ومنذ ذلك الحين وأنا أواصل

### ١. خريف

نمة نسمة مشعة هذا  
الصباح  
وتنتف غيوم رقيقة تزين  
السماء  
أهي بشارت الخريف؟  
عد أيها الخريف  
يا صديقاً القديم  
عد إلينا  
لماذا تأخرت كثير؟

## زياد مكي كاتب من لبنان

أرجو أن لا ينظر إلى هذا النص على أنه رد على مقالة يحيى جابر وأنها اللبنانية الشفوية في السليقة العدد ٧٢ حزيران/ يوليو ١٩٩٤، لكني أعترف بأنني متعلق بكتاباته، وأنها تستفزني دوماً للتفكير والكتابة.

# فسحات أيها اللبناني

■ أجبك كثيراً،  
وكلمة تذكرتك،  
كما في هذه اللحظات،  
أكره نفسي.

أحييتك حتى عندما هفقه سائق التاكسي بعد أن سمحي أقول يتحدثون بدلاً من يتحدون، وحتى عندما هر رأسه عجباً من هذا السامع

## الجاهل

كما في عمان تحت الحصار تنظر دعماً من وملة هي سفره لأن هالي توه لم يكن قادراً على إحتراق دموع الباتون والمستوريون.

وعندما جاءه الرعون من لبنان أحييتك، وكهرت نفسي لأني كنت قد سمعت بأن مدائي لكان لم يتعلموا غير الدلع.

حاء حار إلى مكتباً بأبو شاعر يقول متلعهاً

ومسكاً حاسوب يسأل عن الدائرة السياسية

وعندما اصطحبه ومعه بعض أهل الحارة إلى الشجر

وجدت أمامه سيارة دبلوماسية فضمة، تطلعت إلى

الجسد الصغير فأجاب الجار نظرائي المتسللة:

يقول إنه سفير سورياء. وعندما غرت في قاع

الشجر وجدت رجلاً أبيضاً متقدم العمر جالساً بين

أكوام الطليان وأكياس الطحين والسكر. التفت

إلى الجيران المتشبهين بصاعدهم الثمير وضحكتم في

قلي واصطبحت السفر إلى مقصده. عندما

أحييتك لأنك لم تكن تتلغف عن نفسك وإنما

تحمي.

لكني كهرت نفسي عندما سمعت أن أحد

حراس الكلاب القريبة كان يأخذ بصاعده من ذلك

القال المسكين محمداً، كهرت نفسي لأني لم أكن

قادراً على حماية القالب.

عندما حضرت إلى بيروت مساء يوم سائي

صاحب الجسر بعد أن أفضى من تعيش الحفنة عن

يحيى. أجمعه بخفة فهدا المصمودت بعضي شاعري

أحييتك أيها الطفل عندما را على بياضه وبشره

ولا تروح على منطقة برج الأرشا ويراسل لأن

فيه قصص هويك، وكهرت نفسي عندما سألت

دون اعتذار: «وسطقة الكولا»؟

حضرت يوماً إلى بيروت من لبنان الشرقية دون

برا وبرتقة سمر لثانية شرقية. سائي الضابط

الصاني عن وجهي بالفرنسية فأجبته بالألمانية. بدأ

يسب ويلعن بجمعة دم يهاضاً عن حل مع هذا

الألماني الذي لا يفهم الفرنسية. وأصبحت أكثر

عندما عاد غاضباً بعد أن أكتشف أن الاسم الزائد

في جواز السفر هو عربي وسألني لماذا لم أجه.

قلت له: لم لم تتحدث معي بالعربية؟

كهرت نفسي لأني سببت بأني عيب غير

مدعو في ذلك البلد.

أحييتك أيها اللبناني عندما كنت أراك تقف

صائراً في طواير لتصل على كوب ماء شرب،

وكهرت نفسي لأني لم أتتوم منعة شرب لذاء

الثلث من زجاجات صحة. كهرت نفسي أكثر

لأنك رغم ذلك كنت تسلم على بود.

أحييتك أيها اللبناني عندما كنت ترد السلام

ببما أنا واقف أشترى ساندوتشة أو جريدة وتقول

لي: يسعدني لياصالح حيوة ولم أفكر ذلك حتى

رست روعي في عاصمة عربية أخرى. لكني

تذكرتك أيها اللبناني عندما سألني بالعم الجرائد بعد

أن طليت منه الصحيفة اليومية: «شو أعني، بينهم

بالسياسة، تفصل جوه تبادل الآراء» رغم ذلك،

ما رأت أحب تلك العاصفة.

أحييتك أيها اللبناني بعد أن شكاً لي أحد

حراس المكتاب وأرأسه مقفل بالكنول والفطرات

من جابر لباني تجراً على القول «حاكمك ظالمك»

بعد أن أجبره الأخير على التنازل عن شقت.

كهرت نفسي لأني لم أرد على كلمته وهم

يتحارب عنهم سوى بهزال وبكلمة واحدة:

«محمداً».

عندما ضرب حائف مكتوبا منتصف ذات ليلة

وكان على الطرف الآخر صوت يصرخ مرتعاً:

«دخيلكم، منطمة... طالية ما ربع مليون ليرة وألا

ينسقوا العفارة، في منطقة فردان. عندما أحييتك

وأصبحت تفتك بي، وكهرت نفسي لأني لم أكن

قادراً على شيء علم سوى نقل شكوكك لغاروش

حوة أعر.

دخلت ذات يوم متعراً في شارع الخمرارة

وطليت من صاحبة أن نضل إلى سادوتشة لبة

وجهية. نظرت إلي وقالت: «لينة وجبة ما يهيب،

يا لينة يا جينة رغم إصراري أجابت: «يا لينة، يا

جينة أحييتها لأنها ألتفتني بالروض لظهورها

لأصول الأكل. وعندما ذهبت بعد سنوات

لاصطحاب جورج مكجافرن من مقر غسان

تروني صاحب جريدة النهار ورأت بعض المتشبهين

حول مائدة الغذاء أكلون بأيديهم وأقداحهم بينهم

حتى بدأ الأكل يندلق من أفواههم وقصصهم

ورحاشهم، تذكرت تلك المرأة اللبنانية البسيطة

صاحبة المقالة المسككة بما رآه من أصول الأكل،

حتى لو كلفني عسارة بعض القروش.

أحييتك أيها اللبناني لأنك كنت صائراً دون

ماء جار ودون كهرباء يسا كان ضجيج مولدات

الكهرباء في مكاتب اللائزة بفارغ الأنفجارات

الناجئة عن إحتراق طائرات العدو لجدار الصوت

فوق بيروت. أحييت صبرك أيضاً عندما جاءت

الحارة تشكو من أن قرعة المولد في مكعبة عالية

وتجمع طفلها من الترم الشهابيك تفي متعرج.

كهرت نفسي عندما لم يكن في إمكاني عس

شيء سوى القول بأن شكركا لدخل في باب

التحريض الصهيوني والإسرائيلي العالمي!

أحييت صبرك أيها اللبناني وأنت راض بخير

أفراق منطقة أبو شاعر والمزعة يسا كان أحد

مسؤولي اللائزة يصرخ في مراقبه أمام الجيرون

اللبنانية: «جيب الخبز من فرن الحمر وألا...».

أحييتك أيها اللبناني لأني عندما كنت أبحت

عن أي كتاب أجد أنه صادر في بيروت أو أطر

عليه في إحدى مكاتب بيروت، وكهرت نفسي

عندما أسبغ الشفك بأنا أكثر شعب عربي متعلم

يسا مؤسسات محجوزة لنشر كتابات لا لقراء لها

أحييتك أيها اللبناني لأن صامعتك للثقافة أربا

تقتات جيون كل عواصم العرب، حتى في زم

أعرب والخصر

# بيان



استاك تحت إبلحاح - شيء هارم إلى أن أخرج على آثار الكي في روح لا تزال شغوفة بالروح، روح غفرت عليها ماء سنكك وزباب الموت وأنت تصحك. ولكن أعلم أنك مع ذلك لم تكن تصحك. إن صمكتنا الفاهرة ليست إلا قناع ذلك الأسى، تلك الممرات التي عزفت بالشجي سائر أوحاشا فبقيت لنا عيون كالبحر هالجة، وبأطلان مشرفة كالروح نحو ما لا نرى، ولشوشنا طيف سواد وسفرة داكنة ورمش طويل

هنا مع الصور. صورك. عن الجدران إذاً إنه ليكافور أن لا أسكت حتى الطيف، وأنت لست من شيء فراغ الصدأ! وكأني لم أجد من شيء تليق بي إلا أن أصنع بك مع أنك تعلم أنك كنت بكر لي ولا صوته الأودع. ولكنك كائن متوحد. فلما ترققت! لقد جعلتك طويلاً في حبيتي وأكر ما يطير وعاءاً لقد أبتك طويلاً على سرور تأملاتي. وروصتك بكل ما لم أفل بعد، ولصمتك، ولشكك، ورمزك إليك عبر كل مضطرب من يأسه أو ما عي سماء. وانسجبت من صوتي تماماً وأنا أشهد مفيدك عبّ حضورك. وعقلك شبّ فجورك، وورارك الكاذب بعد ولذاتك (لا بأني بعد) وأرواً.

أي زمني الذي تروقني؟ إنني أشد السكية بهيوه الآن أسكبها ما من تشاء من وفاء. ومع أني للخيالة أفل، فإن صبية الفلق ترجعتي بين ما أحب ما أستطيع لقد أفلقت عليك بماء ما أيا فيه أرى أن لوجهك وجهين واحد لهما وواحد للفسق. وأنا أشهدك الآن قليلاً لأني كم أحتاج أن أسحرك على مهل حتى لا أبلغ التسبيح الذي عليه صورك، صبيح روضي. فهل أنا أسعك أم أنتي تعزّث سقا حتى من صوتي؟

ساكون كاذبة إن أديت الآن برئي. صدقتي قليلاً هي كل ما أتول. إذ ما الخلق الذي لنديك ليسع هذا الميهان الأعظم؟ ستعرف أنت أنه ضيق، غير متكافئ، قليل. ومن جهتي ما أشد حزني إذاً!

■ ثم بكر ميكا لا أن أسعد في تلك البر الشرفة. حيث أصوات لا تزي من ضوء عبر ظلال. وميضاً جافاً في كل حرب كانت صورة قم دفن فيه عزراً حياً صخالي لي. وفي كل الكلاب التي دخلت كنت أخرج هورا من الكلام وكان لي وجه كالفارس يمشح بكل ما هو أسود. أحد لا بكر مولاً ولكنه كاسح روح بوس عبق في لجمه. ومن عيني حفت، لأحس واحد بسوء. الموت كسب في سياق الفرح أبوب لكه مثلك.

الآن. وقد عدت عوف. يا بكر في مناعة وافر. أحتاج قصيدة أكتبك أحسبها في المصباح. أنا طرفة عيني السبع فخرت كاهن لا يسي هذا الشفاء ومنار وسجود. نفسي قبله لكم بدت الحياة طرفة من المني عصبية على الاقرب! وبما قررت أسي شفتي وأعدت أعز كل أحد. كل أحد بلا استثناء. انني شئت (كانت النظرات والألسنة: من أتى مرضي؟) الآن أشعر بالله كم ذلك خلوع ومسرور في تناول ليس إلا محض رفا!

ولكني كما وعدت نفسي هي لم تمت تقيم بين جنس. لن أسقط ثانية في ذلك البحر. لن أزع سباح المهاد عليك كعول حتى ربي. ولكن كما وعظمت سجدتك منك الإلهي بأكر من عظمته. هل أذنيه بالكلور إذاً؟ وعظمتك الذي يحسن لي أن لا أخرج مالي وعبرتي وكل ما أوقد؟؟ فلاذع في الكلمات، لأدعك تسمو بسلم في حانات السماء. وعلى أفتالهن المشوية المعلقة لتضع رأسك عند الحنن، حتى يمشط لك شعرك، ويمسح لك أنفك بأطبع ما لديه من شوق.

ولما بقيت كنت أنري عندما أسكتك هذه الورقة لأكتب، أسي سباقك دود رعة إلى إعلان هذا البيان! وهو محض غيظاً لم يستجد بين النساء من مثلك على مآزرها وما يهمل؟؟ غريبي؟ إنني سأبكر للشعر الذي أتليس دواحه. سأبكر نفسي عندما تزوب إلى ما بين جنس إذا

وشككت في حي لك أها اللبناني، لأني منك سمعت مصطلحات مولارة وروم كاتريك وروم أرثوذكسي وروتسنتات وكاتريك... إلخ. لكنني عدت لأجرك لأني منك تعلمت نسيانها بعد أن سمعت تأين الحوري لقصيدي جورج الذي سبط وهو يحارب دفاعاً عن المسيح، على قبة الجبل في صين.

شككت في حي لك أها اللبناني عندما سمعت منك مصطلح الذبح على الهوة بعد سقوط الكرسياء، وكزحت نفسي عندما عرفت أن بعضها تعلمه منك. لكنني كزحت نفسي أكثر عندما اقرب الذبح على الهوة من الشارع الأخير، فوجدت نفسي أصطحب أعين لنا مسجيتين خارج مكتبهما لحمايتهما ما نحن.

أحببت أها اللبناني عندما ذهبت إلى مطعني القفاري والحمرام بعد غرورهما، وكزحت نفسي لأني شربت منك باني جيش احتلاله، رغم أني لم أكن أحصل سلاحاً.

أحببت أها اللبناني لأنك طردت قوات الأطلسي التي أحطرتها ورأس الحرية في الضلال ضد الإمبريالية والصهيونية العالمية!!

أحببت أها اللبناني لأنك لا تزال لا تكرهي رعم أي كزحت وما رلت أكره الكثير ما في. وأكره نفسي أكثر عندما لا أفرق بينا على من يملك الصحافة للقول: إنني أعرفه.

وأحبك أها اللبناني لأنك كنت ولا تزال متناً للإبداع، رغم كل ما كان.

وأسكت لأني منك تعلمت أن اللطافة الشخصية لا تحدد عواطف الشخص، وإنما المكنى.

أحببتك أها اللبناني لأنك وعدتني بالأرز والورود والدموع رغم أني تركتك تحت (حمامة) الهاهير.

وكزحت نفسي بعد أن تأكد لي أنك أكبر منا ولأنك رضم كل ما كان منا، ثم دوتنا بالأحذية. ولأني لا أريدك أن تكرهي أها اللبناني، سأترفع الآن، رغم أن ما أريد تسجيله يحتاج إلى مجلدات.

وأقول لك لا تصدقي، فأنا لم أكن يوماً في لبنان، وكل ما كتبت في هذه الصفحات من الخيال، حتى أنا غير حقيقي، فأنا لم أكن يوماً سوى كابوس.

أرجوك أن لا تكرهي يوماً ما، لأن حلمي وأملتي مذلونان بين أفضاض بلادك، ولأني وعدت أحبابي في فراك.

وأرجوك أن لا تنجي دون شروط، وأن تنفض دودي، لكن دون تحريم، وأن تنفض حننا.

وحتى يدوم حيي كرك، أرجوك أن لا تكره نفسك، بعض مانيك، صبيك من ماني، ومن صخري، ومن ظلمي، ومن ذنوبي. □

عماد العبدالله إلى ساحر من الدرجة الأولى، يفقه النسيمة اللبنانية مناطق ولهجة وعادات وتقاليد.

أما الموضوع الذي أشبهه جعفر ذلك الصباح لوماً وتقريباً وتهكمًا وواقعية، فهو السينما المصرية، إلى أن انتهى إلى القول، أن لا علاقة للأعلام المصرية التي كانت تعرض في ذلك الحين بالمجتمع المصري، مستهدفاً المخرج يوسف شاهين من ذلك الأثر.

□ □ □

تداعت أفكار ي صوب جعفر كشخص وآراء إيان قرائتي رواية «بيضة العائمة» لرؤوف مسعد. قصة تشابه بين رؤوف مسعد - الذي يقص في الرواية سيرته الذاتية بضمير المتكلم - وجعفر. وكلاهما يشاركان في شخصية وملامح وجواب الآفاق، وشخصية وملامح وسيرة «المهروس الجنسي». بطاردان النساء والعنيتان بشكل دائم وبغادران الأمكنة دون وداع ودون أسف. يتيلان على موضوعاتهما بنهم شديد، ويدبران عنها بسرعة قياسية. شخصيتان مصنوعتان من أمكنة أصيلة مخفية ونفوس وأرواح مخفية. يصبح في إمكان من يراقب حركتهما ناث، ويكون مثنا بيلاده أو مدهنته بمسيرة الأسرة وبالعائلة وبالمدرسة والأسطورة الوطنية وكلها من مشاعر الجبن والندمة والاستقرار والسكينة، كما جئة غريب محفوظ التي هي تكليف مسيطر أو نموذج مصغر لآلاف السنين من الاستقرار والزراعة في وادي النيل، وكما هي مشاعر المتعلمين من المدارس الرسمية وأصلاص الموظفين الموزعين في إمكان المراقب هذا، أن يخرج بمؤلم كبير عوانته، على وجه التقريب، والدليل الحزين للأمكنة المروكة.

□ □ □

رؤوف مسعد كما يوسف شاهين كما فتحي غام إلى حد ما، يندرون الظهور للرؤية الفنية المصرية (أدب وسينما ومسرح) التي باتت تمتنع على مر السنين بسمة فولكلورية تتألف من الحارة المصرية والحفنة ونهر النيل وجيوش والتجار والأطباء والمهندسين والمخاضين، هذا في القاهرة، أما في الصعيد هنتر شخصية والمعددة والفلاحين بالجلالية والنساء بدائلية اللغز إضافة إلى عدد من المقاهي الشعبية داخل الأحياء أو المقاهي الموزونة على النيل هذا إذا لم تستطد وتتكلم على «شط الغرام» في الإسكندرية.

لقد ساعدت الماردراما في مصر، وشباً فشباً، سواء عبر السينما أو التلفزيون وكثير من الأدب (ستنتي هنا بعض أفلام

# سجلوا: اسمي فاتن حمامة

غارة على الطابع الذكوري للأدب العربي

كنا

نكته إلى السور الحديدي صباح ذلك اليوم الحار من شهر آب، نثرثر وتناقل تحت فوس من مشعر المرح واجده وتندثر بصفته. وحدث شهر ما قبل الظهور. فقد كان وصديقي العراقي جعفر نثني في المرحلة التكميلية من المدرسة، مسجون على الدوام بالعلقة الضعيفة. أما السور الحديدي فهو ما كان يحيط بمسجده حسنة الخضراء والأزهر والورد - شجرات غنية من ساحة برج أو ساحة الشهداء في بيروت شديدة وجعفر الذي ما وثق إلى اليوم أفع حين مصاحبة إلى الأصدقاء الجدد، هو الذي دفعني خلال سنين من مرفقه المستديرة، إلى أن أعترف، وهي ما يشبه الحري السريع اللاهث، بإمكانه جديفة سواه في ساحة البرج أو في شارع الحمراء، إضافة إلى الرحلات والفزوات المفاجئة التي كنا نشهها على بعض المصائب الجدية. وكنت حيناً لا أسأره في مشوار أو رحلة، بذهب منفرداً أو بصحبة آخرين. وقد صال وجال في لبنان عرساً وطولاً من الجنوب إلى الشمال. ولم يترك منطقة من لبنان - على ما اعتقد - إلا وزارها.

وكان النقاش مع جعفر صبيحة ذلك اليوم، شتياً كما هي العادة، مقهله الذي يستيقظ على كوب شاي «ثقيل» وأغانى فيروز، سرعان ما يحسم ليتنقل من موضوع إلى آخر ومن تعليق إلى نكتة، خصوصاً أنه كان يتمتع بحس نقدي حاد، جعله يتحول بعد وصوله إلى لبنان، وفي غضون أشهر قليلة،



الواقعية الجديدة) حياة وهمية كبرى تقوم بموازاة الحياة الواقعية للشعب المصري. وهذه المفارقة شهد لها صديق أدب من لبنان، قال لي أنه لم يجد في مصر شيئاً يمت بصلة إلى أفلام السينما أو مسلسلات التلفزيون. عندما قام بزيارته لسنوات حلت.

ورغم أن الملودراما هي عملية وهم كبرى بعد ذاتها - وقد أصبحت وهماً صناعياً من درجة متخلفة جداً هذه الأيام - إلا أن المسألة فيها هو إنتاجها مجموعة من المبادئ والتقاليد والمعادن تصبى دائماً في الجوانب الوجدانية والمطافية عند المواطن فتعيد صياغته صياغة جديدة في موضوعات كالحب والزواج والجنس والصداقة والثأر... الخ، عبر تأثير الحارق في المشاهد، إذا أخذنا بعين الاعتبار، كون الملودراما في سياق وضع أشكالها المتفرقة، هي بمثابة الحيز البصري لغالبية الشعب العربي. واليك هذا نثلي السوداني الذي يوضح ما أشير إليه. روى لي صديق يقطن في لندن، أن ابنة أحد معارفه قالت لأهلها، بعد أن شاهدت على الفيديو فيلماً مصرياً يروي قصة صبية تحولت مور موت والدها إلى راقصة في ملهى ليلى، حلر سأمها: أنا أيضاً راقصة يا أمي؟ وقد قالت الفتاة ذلك أولاً عبر عملية تقاو مع شخصية العذراء في الفيلم وثانياً انطلاقاً من خوف وإذ لديها عبر مقارنتها بأنها بولدها الصبي - سومي - في الفيلم، خصوصاً أن أهلها كان غائباً عن المنزل، تلك الفترة، بداعي السفر والانشغال بالعمل. وقد طال غيابها

في حياتنا الاجتماعية العربية، هناك جيل كامل من النساء والفئات المقموعات أصبح يعرف بجيل فاتن جمال، المنيعة التي كانت تغادر دورها عند انتهاء التصوير، لكن صديقتي أغربت كبريات كن يتضمن الدور دون أن يظهر المخرج إشارة الانتهاء. وإلى الأبد! وأيضاً هناك جيل منذ رسم وجعل مرمج فخر الدين وجعل ناديا لطفي وجعل ماجدة وموخرًا جيل نادية الحندي.

□ □ □

في رواية ديفضة النعامة ما يخالف ويعارض الطابع الملودرامي والفولكلوري الذي جرى الحديث عنه، حتى إنني أحسست أن رؤوف مسعد غير مصري أو أن أحداث الرواية (وهي تعتمد أسلوب الوميثات) هي بعض منها لا تجري في مصر. لذا كان هذا الشعور، ربما لأن الرواية تسرد بوميثات حياة مكشوفة وعارية من دون توش، وتختلف لدي أيضاً أسلوب الاتصال والاستهلاك الذي تصوته في علاقي بكل ما هو مصري (شأت مع كثير من مثلي على السبيل المصري والمصرية والأدب العربي المصري)، حتى تليد رؤوف مسعد مستشرقاً بجول في بلاد اسيل أو سيلاً من البلاء بحوس كدون كيشوت في خراب ملكة مهدمة.

من القاهرة إلى الإسكندرية إلى أسوان إلى جنيف إلى بيروت إلى الأقصر. ومن السجن إلى المدينة إلى الريف إلى اللواخير... الخ، ورؤوف مسعد يوضب الحكايات الشقية،

حكاية حكاية، لكن وفق خلفية فكرية وفلسفية توزعت إشاراتها هنا وهناك براءة مفعلة. إلا أن القراءة الأولى تظهر أنه يدق عتق الرواية التقليدية بالأرض، ويعيل التراب على رأس الملودراما وعاذجها المرحية.

يهرع الراوي نحر النساء دون احتشامات بغضه عرفها الأدب العربي بغاليته، حيث إن واقع الحياة تجري دائماً بين دكور، والجنس يتم بين «راشدين». وواقع السيرة المكتوبة تجري بين رجال وأطفال وأعلام، حتى تحولت الحياة العربية (بعض النظر عن السيرة المكتوبة) لا يعرف إلا وسائل لإضاح للعادة (السيرة) إلى حياة مثلية. فبات الرجال لا يعرفون ولا يدركون إلا بعضهم البعض وكذلك النساء، مما أفضى إلى معرفة ناقصة على الدوام. وكاد الأدب العربي يتحول إلى أدب يتقلى في الطلق، فلا يكتب إلا يعرف إلا جسده والكاتب لا تعرف إلا جسده، والثالثة دخلت إلى الإهداءات الأدبية، فمن النادر أن تجد كاتباً عربياً يهدي قصيدته أو روايته إلى صديقة أو رفيقة ومن النادر أيضاً أن تهدي شاعراً ما قصيدتها إلى صديق أو رفيق. إنها الحياة المثلية بامتياز في كل شيء. هكذا يغلو حين الراوي في ديفضة النعامة إلى الجنس الآخر، إلى الرفقة حين إلى اكتمال الإنسان في إنسانيته والاكتمال أيضاً بقضايااته وهنسيته، وإلى اكتشاف الجسد والروح اللذين لا يتحقق معي كل منهما إلا بالآخر.

وفي الجسد المخلوحي يفسح رؤوف مسعد المكان جيداً لخبرتي، وكهنتي، ونسجتي، كلوس، وبهرتي، لهذا السر العرج مسعد من مسعد، ومن ومن وشهوة وصحكات، أصل في نهاية الرواية إلى «جبل زهرة» إلى «الكلية الأم». كما عند - أو بعد - الأثرية رة، وحوا من صهيل الخيل وتحيح الليل واقتال الثيران والله أعلم.

وفي ضربة من ضربات السياسة والحاصرة والاجتماع يعاد في الرواية الاتصال بالسودان. ذلك الإقليم الذي لم تغاه رجل الأدب المصري أو التاريخ أو السياسة أو المذكرات الشخصية، منذ عهد انتهاء الملكية في مصر.

□ □ □

الحياة تجري في مكان آخر؟ ربما، أو لا بد لها أن تجري بأسلوب آخر وفق تواصل لا انقطاع ووفق سكن لا هجرة. فإذا كنت قريباً من المرأة فأنت قريب من الأم، وإذا كنت قريباً من الأم فأنت قريب من الأرض، من الذات ومن محرك الكون.

هذا حتى لا ياتي صوت الذكورة صارخاً في مداراته الضالعة، وحتى ينتهي التكرار المتجسر للحياة المثلية، من لواط وسحاق وغيوهم غير المطرقة، مما جعل بشير وهو أحد الرفاق المصاعين في لجة من اللجان الشعبية في بيروت وأواخر الستينات يبادر جواباً عن تساؤل قائد اللجنة ومعضها السياسي: فأليس هناك فتيات أو نساء في اللجنة؟ قالوا: سجلوا اسمي ليلى، أنا الرفيقة ليلى! □

(هـ) ديفضة النعامة - رواية  
- رؤوف مسعد  
رياض الرئيس للكتاب  
والشعر  
بيروت، لندن ١٩٩٤





三

## المعروض

صادق عبد الحق  
قصاص من الأردن

<sup>a</sup> The values are means ± SD.

Q3C

هـ وادى كبريت على شاطئه. رعيه الموتر الأفرنجي تركته امرأته... فلما تركته؟ ما اسمه الأول؟ رعيه الموتر  
الفرنجي من كبد وسبعين عدداً من كبد وعشرين عدداً في سجن تركه امرأته؟ أية معلومات عجيبة هؤلاء  
العلماء! ماذا فعلوا؟ ماذا فعلوا؟ رعيه الموتر الأفرنجي ما اسمه الأول؟ ليس «أترس» ذلك  
موجود، بل هل فعلت فتيمة ما يدكر دي كبريت؟ ولا يدكر اسم رعيه الموتر الأفرنجي؟ عجيب والاسم زوجته الشكرية  
ما في الاديان حدث بجمها؟ هل لم يعد فلاحاً أم لا؟

□ □ □

كانت المدينة عشرة على الألف، وكان برء صغير بفرس، وكانت عمالاء، وكانت سفاحات ليلة الثلاثاء، ما  
التي حدثت كانت ريسة لما تفرغ العرش لأحمد كذا وكذا وكذا عصية علي: تأتي حسنة هذا المساء، كانت عصية  
علي ذات وحدة و كان تزي وسعد وعبدال شامعة لا زلت بلا قصص، واليز، واليبد الأبيص، وروية  
البيديرو، وذات التي اشتعل، وبواسير يا أيها السيد المحضين، «بواسير» يا أيها السيد المحضين والتخالف ويا أيها  
السيد المحض، ومصراتك يا أيها

تمحور المسافات في دقائق. فإذا هما على باب العرش السوي العماي في منتصف الليل وحشاً يا عجب، هي التي ترصد الظنن، مهرة تدف إلى باحة الصالون، مهرة توارب في الدخول إلى عرفة يوم، مهرة شعر النسوة، مهرة تجيء بحج الغلبة أرحمها مرحب فلماذا لا تنصت؟ أسس واليوم. هل سمعنا؟ هل ضمعة تحت أسنانها كطعمها تحت أسنانها؟ ماذا لا تنصت؟ ماذا لا تنصت؟ ماذا لا تنصت؟

هذا (ذلك) "عصر؟ هل هو شين؟" نعم هو سايبل ماعم أشوي مصعق رائق مدحل إلبه (يدحل إلبك) كدخولك في سايبلو اعلى شاند . ساهديك (شاند) في عودتي مر باربع نلث أشهر الخمسينية الطروب □





للتدوين السنة  
دراسة  
الترجمة حوري  
بدر نوري مكتب النشر، بيروت، لبنان ١٩٩٤

وليد الحوري  
كاتب من لبنان

# الذاكرة التي تخون

توشها في قرائته للسنة ابوية والأحدث في مصدرها، وروايتها، ولغوية الاحتماد في صاحب لاسدالية المتبعة من قبل المذهب وطهاتها، منبهة اعتمدت المقاربة والسر والتقسيم، استطاع من خلالها الباحث تعرية الكثير من الوقائع والأحداث، قدمت في عهدها مناقشة ومثيرة للتشكيك، فسقطت عنها حالة التقديس وعادت مدعاة لإعادة النظر، وباتت صحة ما هو مأخوذ منها ومعمول به، نسبة مؤشدة على الترجيح، وبعدة عن القلق والاعتار الجازم.

يقدم الباحث كتابه لتدوين السنة وإيجاز ثنائية التجاذب في ميدان التشريع الإسلامي بين محور أصولي يدعو إلى الأكرام

من موضوع التدوين عموم غير الكثير من الأسس، ويكشف الكثير من التفرات في جدار الحقيقة المشككة في إطاره هو مقبول، كيف تدون؟ وفي سنه منطقة قد دون؟ فكيف إذا كان الأمر يتعلق بتدوين السنة لأهل البيت من أصول سبيع لإسلامي، ثم تشكك عند الأصل من وقع الاعتار في سنة تدوين مبدئية وفي عدم صدقها ومثريتها؟

أن يجرب تدوين غير موضوع، ذلك خطوة، على صعيد البحث، منهجه، وحده، وإجراة فيها معقدة للمهنية التي

المطابق للمنظوم والمتطوق من القرآن والسنة، وسجور آخر مفتوح في تشريعه واجتهاده على الفقه الحديث كما رسمت معالجه المناهج المتطورة وعلوم التشريع المعاصرة.

إن دعوة الأصوليين الناس إلى الاحتكام إلى الشريعة، تبقى في رأي المؤلف مشوبة بالخلل لما تنطوي عليه من نقص في تعريف الشريعة مزجها عما أصابها من تشويه وتزوير في ظل نظام الحكم في الإسلام، هذا النظام القائم في كونه حكماً قديماً استبدادياً يمتاز بالطبقة، ويعتبر إلى سلطة تشريعية، ساد بهاها الاجتهاد الفردي الذي لعب دوراً في شرعية الناس وتشكيل المذاهب، التي اجتمعت على الجمع بين العبادات والمعاملات في منظومة الشريعة الإسلامية، مما أسبغ عليها صيغة دينية ضيقة ذات أبعاد محدودة (ص ١٦).

أما أحكام الشريعة المتصلة بالمعاملات (العلاقات المالية بين الناس، الأسرة، رواج وطلاق، لعقوبات مرتكبي الجرائم) فمفصلة طروحات "الفقهاء" حواري، واختلافهم بشأنها غير ملزم لأحد لأحد بها، إنها "استعراش للنماذج والأعراف التي كانت سائدة في المجاهدة منذ ظهور الإسلام ما عدا القليل منها الذي ألقته أو عثفته (الشريعة)".

وإذا كان جانب كبير من النصوص التي جاءت في السنة مختلفاً على صاحبها بين المذاهب، فلأن السنة لم تدون في عصر النبي ولا في أيام الصحابة مثلاً دون القرآن، وإنما حصل تدوينها في ظل الخلافات والصراعات، مما ألحق بها الكثير من التشويه وتدخلها الكثير من الكذب على النبي، ففقدت بذلك صفة التشريع الرائد لكل المسلمين. وأضحت بعيدة عن مواكبة التغيرات الاجتماعية لمعصرنا (ص ٢٥).

في موضوع تدوين السنة، يرى المؤلف أن جملة أحداث النبي قد تمت حتى تدوين السنة (ص ٣٧) على يداه القرن الثاني الهجري؛ أما الذين قلوا

بالتدوين بعد ذلك التاريخ، فاحتجوا بأن مشوا في أول الوحي. كان بسبب الخوف من الاتهام بين كلام الله وكلام النبي، وإذا كان النبي قد عاد وأمر بتدوين أحاديثه، فذلك لحفظها وليس لجعلها كتاباً يقرأ كالتفان، واستعن على حفظك بيمينك (ص ٤٢).

أما قول الدكتور صبحي الصالح فإن رسول الله أسس في سنواته الأخيرة بيمين الكتابة عنه كما هو في حديث أبي شاذة، وإن كان صحيحاً فإنه لا يشكل في رأي المؤلف دليلاً يثبت أن النبي أراد أن يجعل من أحاديثه كتاباً يقرأه الناس كالتفان وإنما من أجل حفظها وإلا لما تشقت الصحابة في منع كتابتها (ص ٤٨).

إن إسكاح الصحابة عن تدوين السنة كان نتيجة اعتقادهم الراسخ بالحديث الذي نهى فيه النبي عن تدوين السنة، ونهيب الدكتور صبحي الصالح إلى أن سبب عروف الصحابة التابيع عن كتابة السنة يعود إلى ورعهم، فإن الخلفاء الراشدين لم يتكلموا في تدوين السنة، فحذروا من بلوغهم الورع أنهم ركعوا يتشددون في روايتهم... إن ورع بعض الصحابة كان يحملهم على إلزام ما كتبه من الأحاديث لأنفسهم معاناة أن تكون الذاكرة قد عاثتهم. وفي معرض تعليق الباحث على كلام الدكتور صبحي الصالح، يشير إلى أنه إذا كان معنى ورع الصحابة الخوف من ارتكاب الإثم والمعاصي، فكيف اقبلت المفاهيم إلى القبض فأقبل جامعو الحديث بعد القرن الثالث الهجري، دون أن يتمتعهم الورع، على تدوين أحداث تتعارض مع بعضها ومع القرآن وتضيق أحكامه وتعارض مع العقيدة الإسلامية. والتي جعلت المسلمين يدخولون في مناهات وينقسمون إلى مذاهب طوائف؟ (ص ٥٦).

أما إجابة تدوين السنة، فقد حدث على يد الخليفة عمر بن عبد العزيز في نهاية القرن الأول الهجري؛ كان ذلك من أجل الحد من الكذب في الأحاديث وإيقاف الصحابة عن بثهم بعضهم البعض، خاصة بعد تركي معاوية الخلافة،

تقد عثم لراً بشتم على على المأبر ومذبح الخلفاء الثلاثة الذين سبقوه. منذ بداية القرن الثاني حتى النصف الأول من القرن الثالث الهجري تواتر الكتب التي تزوي الأحاديث عن النبي حتى بلغت السنة كلها اختصت بصحة الإسناد دون أن تعبر اعتماداً لصحة مضمون الأحاديث، أو تشديد بتدوين الأحاديث التي تضمن السنة بمعنى القدوة والشرعة. كُتب جمعت أحداث متسوبة إلى النبي ليس فيها سنة ولا شرعة ولا عبادة ولا معاملة ولا شيء بليد المسلمين في دينهم أو دنياه (ص ٦٤).

كان من شأن هذه الفوضى في التدوين أن يداخلها الكثير من الشوائب، منها الكذب على النبي، لقد خصص المؤلف صفحات عالج فيها موضوع الكذب على النبي وأصحابه، في رأي المؤلفين في الفقه الإسلامي، بدأ الكذب على النبي مع قيام الفتنة بين الصحابة أي منذ قيام الثورة ضد عثمان والتي انتهت بمقتله وبده ولاية علي ابن أبي طالب وظهور المصيبة في قريش والصراع السلطاني بين الأمويين والهاشميين (ص ٦٥). ويرى المؤلف أن أهم الأسباب التي أدت إلى تفشي الكذب على النبي تعود إلى جملة حقائق، منها عدم وجود نص يشير إلى نظام الحكم في الإسلام، وعدم تدوين السنة في العصر الإسلامي الأول، مما أفسح في المجال للكذب على النبي تبعاً للأهواء والمصالح، أخف إلى ذلك أن عدم وجود سلطة تشريعية في الإسلام، سمح بالكذب على النبي من أجل تغطية المستجدات والمخاضات الطارئة على المسلمين، وهذا يعني حلول الاجتهاد محل السلطة التشريعية، مما أدى إلى تعدد المذاهب الفقهية، وظهورها باعتبارها طوائف فقهية، يستعين كل منها بالكذب على النبي لتحقيق أهدافه وتوسيع طروحاته.

في هذا السياق يندرج الصراع على السلطة بين المهاجرين والأنصار، من بين الأوس والخزرج من الأنصار، من خلاف على السلطة بين قريش وهاشم، ثم الفتنة

السنة  
لم تدون  
في عصر النبي

ومقتل عثمان وبعدها الخلاف بين علي ومعاوية، وكل فريق كان يرسل الكذب على النبي ليدعم الحقبة في اعتقاده السياسي والدفاع عن مصطلحه (ص ٧٣).

أحاديث المثالب، كانت ميداناً رحباً لاستشراف الكذب على النبي (ص ٧٧). لقد امتاح النبي في بعض أحاديثه الذين تاصروه من مهاجرين وأنصاراً وعلى أثر الخلاف، بعد موته، أخذت كل جهة تتحدث عن مثالب رموزها منهم من تكلم على مثالب أبي بكر وعمر وعثمان، مسلطاً مثالب علي؛ ومهم من تكلم على مثالب عثمان ومعاوية، وأنعموا ثمجوا عن مثالب علي ووافقه وعائشة، وأحاديث أشارت بالمديح إلى الحسن بن علي، ولا يخفى ما في هذا المديح من تأييد ودعم لمحاوية وإغواء للشرعية على خلافته بعد أن تنازل له الحسن عنها لقاء المال (٨٩).

كان الاختلاف القاسم المشترك في كل المسائل التي واجهت المسلمين ففي موضوع الصحابة، ساد التباين حول تعريف الصحابي (ص ٩٤)، ثم ما لبث أن انقسم الصحابة بعد تسلم معاوية مقاليد السلطنة، وسامع بعضهم في شتم البعض الآخر نزولاً عند طلب معاوية، وقد توقف ذلك مع الخليفة عمر بن عبد العزيز حيث ساد جو تكبري كل الصحابة، ورويت في ذلك أحاديث فيها كذب على النبي تدعيماً لبدأ طهارة جميع الصحابة (ص ٩٦).

إن الخلافات على تدوين السنة وما رافق عملية التدوين هذه، من كذب على النبي، وتناقض على صعيد المناصب، وتباين في الاجتهادات وتشرذم بين المسلمين، كل ذلك سوف يترك أثره على علوم الحديث والتي شملت محور القسم الثاني لهذا الكتاب.

علوم الحديث عبارة عن مجموعة الأبحاث التي ظهرت في القرنين الثاني والثالث الهجريين، والتي اهتمت بحل الإشكالات التي نجمت عن عدم تدوين السنة في العصر الإسلامي الأول، وحل

هذه الإشكالات دار حول أنواع الحديث وبشكل خاص حول الإسناد وسلسلة الرجال الذين يقرص فيهم الثقة ليعضد الإسناد إليهم، وكل ذلك يجهز عن نقد المتن باعتبار أن نقد المتن لا يجهز البحث فيه متى صنع الإسناد.

يقع «علم مختلف الحديث» في رأس قائمة هذه العلوم، ويعتبر حول التوثيق بين أحاديث صحبة الإسناد ومتناقضة المعنى، ومسألة التوثيق علم لم تحقق عاينها، لأن هذه الأحاديث بقيت على تناقضها من جهة المعنى، وغلبوا دينكم من فم عائشة، وعائشة ناقصة عقل ودين»، هذان الحديثان أوردتهما الرئيس القداني (الندوة العلمية التي عقدت في ليبيا حول منزلة السنة من القرآن ٣٠ غوز ١٩٧٨) للتليل على التناقضات في الأحاديث المدونة، فقال لهما وضعا خلال الحرب التي قامت بين الإمام علي وعائشة، فوضع أصحاب عائشة الحديث الأول وروى أصحاب علي الحديث الثاني، لكن يسوع كل فريق موته في الحرب (١٩٤٤) وضع القداني إجماعه بالقول: «إن إلى البخاري تسليم أحاديث منسوبة إلى النبي لا تنقي مع القرآن وقد دوت بهما بآثر من متى سنة يرتفع فوقها علامة استقهام» (١٥٥).

من علوم الحديث التي بحث فيها الفقهاء، نسخ في الشريعة، ومعناه رفع حكم شرعي بدليل شرعي لاحق وسبه التيسر على الناس في التشريع وتغير أحكام للمعاملات بتغير الأزمان (راجع: صبحي المصمائي، فلسفة التشريع في الإسلام، بيروت، مكتبة الكشف، ١٩٤٦)، وعليه لا بد من الإشارة إلى الفرق بين النسخ والبداءة فالبداء هو العلم بعد الجهل والظهور بعد الخفاء، ولهذا يقال إن البداء مستحيل في حق الله، لأن الله لا يمكن أن يكون ينسخه لآية بداءة إذ ظهر الأمر له لاحقاً فسبح وأثبت؛ لأن كلام الله قديم والمجهول في حقه مجتمع، ولا يجوز أن نقول إنه علم الشيء وظهور له لأننا نخشى قولاً مضرباً، إنه كان جاعلاً بهذا الشيء ثم ظهر له وفي ذلك يقول الأمدني إن

النسخ ليس كذلك إذ ولا يعد أن يعلم الله تعالى في الأول استلزام الأمر بفعل من الأمثال للمصلحة في وقت معين، واستلزام نسخها للمصلحة في وقت آخر، فإذا نسخها في الوقت الذي علم نسخه فيه فلا يلزم من ذلك أن يكون قد ظهر له ما كان غيباً عنه (راجع: رقيق وأبجدها، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣).

لقد كثر التأليف في النسخ والنسوخ في القرن الرابع الهجري وما بعده أي بعد تدوين السنة، وكثير من العلوم، قامت الخلافات حول النسخ في الشريعة (١٥٦)، من الفقهاء من قال بعدم شرعية نسخ القرآن بالسنه وسهم من قال بوجوه ذلك ولكل من الفريقين حججه (١٦٣)، ويرى الباحث أن الأحكام في الشريعة الإسلامية جاءت مرتبة على درجات من جهة قوتها الإلزامية، فهي أعلها يأتي القرآن، ويليها السنة ثم الاجتهاد، وعليه لا يجوز للنسخ الصام (ص ١٦٣) دليل (السنة) أن يتعارض مع نفس مصدر من لجهة علياً أو ينسخه (١٦٤).

غلامات صيها طالبت رواية الحديث، ما تكون باللفظ أو بالمعنى؟

ذهب فريق إلى القول بوجوب الأخذ بالمتقول البيوي، فلا يجوز تبديل شيء من مآله ولو لم يتغير المعنى، ولكن لما كان حفظ الحديث بالمعنى أسهل من حفظه باللفظ، فإن المحافظة على المتقول البيوي لم تتحقق إلا في بعض الأحاديث القصيرة ولا ضرر ولا ضرار! أما في غير ذلك فقد أجاز المصنف رواية الحديث بالمعنى، في حين تشدد الشافعي في وجوب رواية الحديث باللفظ، لكنه يسرّ للسند أن يأتي بالمعنى دون اللفظ إذا كان علماً لمعات العرب ووجوه خطاهما بعصر بالمعاني واللفظ (١٦٦).

ما كانت الأحاديث لتقبل بعد إباحة تدوين السنة، في بداية القرن الثاني للهجرة إلا إذا جاءت فيها كلمة (حدثني أو سمعت)، ولم تكن الكتابة

أين العقل  
كدليل رابع  
عند  
فقهاء الأمامية؟





الصالح، الحافظ العراقي، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان. بيروت ١٩٦٩. ص ٢١. إذا كانت منهجية التدوين، تدوين السنة، محكمة بالشروط من طرف والشروط المضادة من طرف آخر؟ فهذا يعني أن جملة مكونات العلم، بما هي، إضافة إلى الحديث، الفقه والتفسير واللغة والتاريخ أي للوروث الثقافي العربي الإسلامي الذي تناقلته الأجيال منذ عصر التدوين إلى اليوم ليس صحيحاً على وجه القطع بل هو صحيح فقط على شروط أهل العلم، والشروط التي وضعها وخضع لها المحدثون والفقهاء والمفسرون والنحاة واللغويون الذين عاشوا عصر التدوين (راجع: محمد عبد الجباري، تكوين العقل العربي - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٨٨، ص ٦٤).

إن عملية التدوين هذه، حسب على قاعدة التفاضل بين صريحي أسس في الإسلام من جهة ظهرت السلطة بوجهها السني وز، حركة مدني الحديث وما يتصور به من سرقة وأختار، تسعى إلى «ترسيخه» كقضية وجعله جزءاً من الدولة وفي خدمته. في حين عمل الشيعة من جهة أخرى على ترسيخ المعارضة السياسية أي ضد، المشروعية الدينية عليها، فقد انتقلوا في صراعهم مع الدولة من المواجهة العسكرية (راجع هشام جعيط، الفتنة) إلى المواجهة الثقافية والدينية بهدف إبعاد جبل من التوراة (تكوين العقل العربي - ص ٦٧).

كل ذلك وبحسب تعبير الجابري من أجل إعادة بناء للوروث العربي الإسلامي بالشكل الذي يجعل الماضي في خدمة والحاضر حاضر أهل السنة وحاضر الشيعة وبالتالي مستقبل كل منهما. من هذا المنظور يكون العمل الذي قمته الباحث، صورة حية لحظرة الصراع الأيديولوجي للشتل في ظاهرة الاختلاف التي تهيم على الكتاب، هي كل ما طرح من مسائل، وتضع الفراء في نهاية السلسلة أمام سيل من التساؤلات يطال السنة وغيرها من النصوص المقدسة □.



زهير هادي

## على حافة الصحراء

بينما أن بيته احترق، ونهبت كيبه، وأنه لم يمت صنفه كما الآخرون من جيرانه، الذين قتلوا فقط بما يشبه الخطأ وحلال القصف لم ينزل إلى اللجأ، مفضلاً الموت على النجاة في فاع الأرض. وعليه ظل في المدينة معنًا كراهيته لأمرين معاً هما الفرار من المدينة والانتحار، مع أن الدافع إليه كان اللاجئ الذي يعيشها، وبما أن الموت لا يأتيه كما الآخرون غير موجبات القصف، فإن مرأى مسدسه على الطاولة يصبح مغرماً، إلا أن هناك مسافة فاصلة بين مشهد المسدس كأداة، وبين فعل الموت، هي تلك التي تعطيها عملية الضغط على الزناد، ولكنه لا يموت ولا يتحرق، كما فعل خليل حاوي بتفدية الصيد التي يملكها، فإنه يبدأ رحلة عودته إلى القرية، التي تصبح بعد حين مجيد آباد.

إنما لا يتقدم سامي الهندني من للدخل الروائي الذي اختاره، للمصاصة اللبنانية في غضون ذلك الصيف، حتى

■ نعم، مد صدده لا يكذب أبداً، وأصدق مدد أكثره غيراً، هذه الفترة المأخوذة من رواية سامي الهندني «سليمان» (ص ٧٠) لا تحدث عن بيروت، بل عن «مجدد آباد»، ومجدد آباد ليست قرية من بيروت على أي حال، فهي تقع على حافة الصحراء، خلافاً للثانية التي تقع على تماس مع الجبال والبحر. من هنا لا تتلقى مجيد آباد التأثيرات التي تتلقاها بيروت، بما هي مدينة كورمبوليتية، مفتوحة على نافذتي البحر والجو، خلافاً لمدينة الرواية التي تتلقى تأثيرات الصحراء، وما تدفعه إليها من قبائل وغجر ومروزي يخبو لكنه كاسم وجاهر للاتفاق مجدداً متى تأملت له مقومات الاطلاق.

والمقارعة الأولى التي تبلى في رواية «سليمان» أنها تبدأ من بيروت، وتحدثاً في الاجتياح الإسرائيلي صيف العام ١٩٨٢، ويخبرنا الراوي مشاهد متفرقة ومقطعة من الحى الذي كان فيه، ومن

إننا نجد صفحات من عودته لا نلاحظ أي أشخاص يستمرون، باستثناء هو، وعليه يصل إلى القرية، ليجد الإنكار في انتظاره، بمن فيهم وأم علي. «والتي كنا ندعج بها إلى الكرم أيام الطفولة. وفي القرية يلحظ الجدي أن الناس قد فقدوا ذاكرتهم، وأن عيونهم باتت جوفاء. ولأن الأمور هي ما عليه يبدأ في حكايته، أو روايته، عبر تديره شؤونته، أي أن العالم الحكائي يطلق من الراوي كما تم الاعتراف عليه في القصص الشعبي.

نبدأ الأحداث الفعلية مع عودته، وهي أحداث تؤسس لما يليها، لكنها لا تفرد إلى بناء رواي حديث وللؤلف يعلم علم اليقين أنه لا يقدم بناءً روايياً، بل يراوح بين وبين البناء الحكائي، لذلك تبدو كل الفصول، مشدودة إلى هذا النهج. فحكم بالسالفه يقول. أو قد لا تكون أحداث الفصول القادمة مطابقة كل المطابقة للواقع فأننا لم نشهدنا ولم نشترك فيها وإنما سمعت الدين عاشوها يروونها. أي أنه يتوقف في بعض المحطات ليعلن موقفه كشاهد أو راوي، فيما في الكثير منها هو المشارك والمخاض في صلب الحكاية. وساني الجدي لا يقدم حكاية مفصلة عن ذاته، رغم الاستشهاد السابق الذي يدل على

السماع فقط وعدم المشاركة. إذ هو معلماً يقدم حكايته هو بالذات، ويقدم حكاية «السليمة» في الوقت نفسه، بعد أن عاودها في جملة من غادر، ما دامت المدينة (هل هي فعلاً مدينة) لا تقدم لناصحة للمقدمات التي لا بد وأن يتقنوا عليها كي يصيروا نسخاً في شجرة التاريخ. والأمر أشد تعقيداً من هذا الحد، حد الانقراض إلى الموقع، الذي يجعل من صاحبه قادراً على توجيه الأحداث، إذ الوقائع تصل إلى حدود الاعتراض به وأن كل الخيل التي راها عليها في سياق التاريخ كانت بليدة، وهذا كلام الراوي، الذي يجيب عليه سليمان موجهاً كلامه إليه مباشرة وللملك سقطت كثيراً وتحطمت أضلاخك ألف مرة.. ألم تترك أنا لسنا من التاريخ» (ص ٧٤).

وكي لا يبدو أن الرواية، تأتي ضمن هذه اصحاب القصص، على سبيل الأعمال، التي بعد التاريخ مسرحاً لها، لا بد وأن يشرع في الأحداث الفعلية مع عودته إلى القرية، وهي أحداث وإن كانت عتيق من حياة محبته، هي عاصمه عريب، إلا أنه معن على سرخاع الشك. حيث ترمس الذي تم به احبار لثت زوابع، وهو يعود القهقري إلى الوراء في ما يشبه العنلاش

باله، البحث عن المفتاح، والمطور عليه، والبيت الذي ما زال كما هو منذ وفاة الأب، ودخول سليمان عليه، والذي تعلم في غيبة الراوي. المؤلف وما لم يتلمه سواي، كل هذا مجرد أوليات للبقية التي يتحرك مبينها أشخاص الرواية. تطالعنا بداية أشياء لها دلالاتها: وغير، بيت القرية، حية رطقاء، حواء، سور قديم، حجر ضخم عليه صورة أمي.. من ثم تعرف بعالم سليمان الذي رافق للشايخ الحواة الذين التقاهم، وتوصلنا إلى ملازمة أبيهم الشيخ الأكبر للتملذ عليه طوال ثلاثين سنة، وتعلم خلالها «لا شيء» وكل شيء. وانطلاقاً من ذلك تبدأ التعرف بعوالم سفلية، فإننا كانت الأمي قد ارتبطت في الميولوجيا بكل ما هو تحت أرضي، فإن هذا لا بد أن نمره عبر سراديب. وما دامت الحية تقم في باطن الأرض، ومن خلال السرديب التي يضمها الإنسان يستكشف الشخص، ولا بد من مرأى الأديبي تلمذ المدرس لا أن الأمي ليست مجرد أمي، هي سدهي بين أن تكون حواء، كآه عياني توهجان، أو مجرد أرواح بديعة طفت القرية من قديم. الأرواح القديمة هذه التي غارت في حوف التراب، أدت إلى ما أدت إليه على سطح أرض، بدليل أن الراوي باتت خالية من الزهور، وجف ضرع

## الرواية مشدودة إلى فن الحكاية لا الرواية

## صدر حديثاً

### الجنس في القرآن ابراهيم محمود

رومان في الزمان



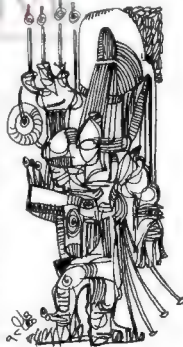
رومان في الزمان  
ROMANES  
BOON





الساء، وباتت هذه من دون غيم أو مطر. وضمن سياق هذا الجذب نظر على كلمة المدينة للمرة الأولى، إن المدينة الشرقية عموماً، لا تصبح مدينة نتيجة تحولات وتطورات، كذلك التي عبرتها المدينة الغربية، وعليه فإن كل أشخاص القرية، يظنون حاضرين في المكان الذي معلم فيما بعد أن اسمه مجيد آباد، وبذلك إضائي أن الأم التي احترقت في عظامها ولم يعثر على عظمتها واحدة من عظامها، نزل راحتها عاقبة في السرداب، بعد مرور عشر سنوات على احتفائها.

والتيه التي تحدثت عنها المؤلف لا نشه لندن على أي حد من الأحوال، ربما لأنها محكومة شوقها على حافة الصحراء، أو تبعاً لاجتماعها البشري أو بآثار الاقتصاد، لذا فإن أساليب الخلق، والدمى بالآراء ما يفسون شباب العديده، يصبون مشروبين في كؤوس منه والاستماع ببعضهم البعض، وهذا هو هدف الملاحمة كاتب من مناعة الخيفة ومحبته، في سرد ما حدث من



سليمان الذي يحب الراوي كيف أنه لم يمت بعد كل ما عاناه في تلمذه على يد الشيخ وفي السجى وحتى في حياته وعلى طريقة البناء القصصي الشعبي، وحتى لا تبقى هناك جوانب مجهولة بعيداً المؤلف . الراوي، إلى أصول سليمان، حيث لاحظ ذلك التحول الذي تعيشه العائلة والقرية استغراباً. العائلة من المجتمع العروبي إلى الواسعة، التقليدية والسياسية، والقرية نحو المدن، وكل ما جرى خلال هذه المرحلة، مما يؤكد أن لندن تشكك مشرقاً وهي لا تثق مقوماتها. فأحمد جد سليمان الذي انتهى به قصصه أي أن يذبحه إلا وبرفته ورجحان دفعة واحدة، ثم يمتنع الآخرين، ما دامت مسطته قد امتدت من أجل حتى السهل، وأضي من حيل الناس حتى سهل حماة

سليمان الذي يحب الراوي كيف أنه لم يمت بعد كل ما عاناه في تلمذه على يد الشيخ وفي السجى وحتى في حياته وعلى طريقة البناء القصصي الشعبي، وحتى لا تبقى هناك جوانب مجهولة بعيداً المؤلف . الراوي، إلى أصول سليمان، حيث لاحظ ذلك التحول الذي تعيشه العائلة والقرية استغراباً. العائلة من المجتمع العروبي إلى الواسعة، التقليدية والسياسية، والقرية نحو المدن، وكل ما جرى خلال هذه المرحلة، مما يؤكد أن لندن تشكك مشرقاً وهي لا تثق مقوماتها. فأحمد جد سليمان الذي انتهى به قصصه أي أن يذبحه إلا وبرفته ورجحان دفعة واحدة، ثم يمتنع الآخرين، ما دامت مسطته قد امتدت من أجل حتى السهل، وأضي من حيل الناس حتى سهل حماة

الزواج مشترطه مهراً لها كسلف القتال، وتزوج وأظفرو صالح الذي يعلمها باسم الجرم الذي يرسل عائداً إلى تركيا، وتجنب إسماعيل الذي تأخذ بهيته للآر من قبل أبيها، وبشبه سليمان دون عروقه، أنه يؤمله للآر بغيا والده يعلمه كيف يصير من السلطة. أما هو فيجذب نهاية إلى عالم الحكمة تعلمها على يد شيخ الحوارة، فيعرف منها كل شيء وأشيء الور معروفة بهيم الغرابيل، القوي المرفق الإبر والخيط والحوام والأساور، ويقرأون الطالع ويطلق سليمان بإحدهم (بوة)، وبوة أو بقى كما يخل أسبها، تصبح كأنه البديل من ساء مدينة الحوارة، إذ لا تعرف إلا بوحدة مهر هي فاطمة، التي تعيش أدثار وجاعتها العالية وثروة زوجها، فيما لا يستطيع التحني عن شذوذه وشرب قهقهه المره، وما يركب أحدهم، حول الأساور على طريقة الفرسان فتعوم من الطراد وسط المدحاة.

إلا أن سليمان لا يحيا وحيداً في المدينة، ومثله هو شحود الذي يقرر وإيمانه المتجدد، وشحود يشبه سيبان في الكثير من الأمور، ذلك بعد أن استعادة طقوس الفروسية، وما لا يجد شيئاً ورمحاً يتم استحضر رشاش ومسدس ويظل الحضور القسم دون حساب الأيام المقبلة (ص ٧٢). إذ يبدأ العمل الحربي في المدينة التي بلغ تعداد سكانها مائة ألف أو أكثر، إلا أن لندن تحيا تقولاتها «هاليس يصير البطل والبطل الحقيقي مدفون، وأتباع الاستعصام تغسل بالانجيل في شومان حاكم المدينة، وتصاب المدينة بحروب أو جنون أولها هو الطيور للنسور على الخيز والثاني هو «الطقس» أو لموت فعماً، «فلا تدري أمت الإنسان ميتة عادية أم انتحرة». وعلمنا يقضي شحود على هذا الجو حرج مذبة وهي معدنها طلاب المدارس، وتعلق أسرته عنهم لار وسقط قتل وجرى ولا يعرف أحد من قتل ومن حرج، وهناك أسماء ذكر أنه لم يصيبه دى، بضاً



بمجموع الحركات التي طالتها. وهذه الحكايات هي:

- ١ - حجر منشار: الحكاية اللاهوتية.
- ٢ - حكايات امرئ القيس: البحث عن أوديسه عمري.
- ٣ - حكاية حاسب كريم الدين: بولونيا والسرد والخلود.
- ٤ - صندوق وضاع اليمن: الحكاية المخمرة.
- ٥ - سلامة القس: ترويض الحواس.
- ٦ - أبو حيان الموسمي والماء: الحكاية المبنونة.
- ٧ - الرؤيا والكز والتعصير: حكاية الماثلين.

بعد قراءتنا لمجموع التأويل وتعرفنا  
بمنهج الباحث والطريقة - بطريقة  
وبالأساليب طرائقه في التعامل مع النص  
الحكائي - أثرتنا أن نقف عند أربع من  
هذه الحكايات لتتعرف مع المؤرّل  
بمحدود تأويله ومدى اجتهاده ولفظه  
لا نشك فيه. فمن وجهة نظرا إنه  
يستعمل أجري، قديما - وفي نرا -  
كوفيته المجتهد المصنّف الآخر الذي  
جانبه الصواب بأجر واحد.

لم يبق من حكاية حبيب سماني سوى  
مثل (جزءه سمانا) ويترقب هذا المثل  
للحسب وكأنها بالإسادة. وسمانر كما  
هو معروف رومي مشهور بين قسراً  
أسطورياً له في غزلاته القصائد للثمانين  
أمره القيس في مدة عشرون سنة. فلما  
فرغ من مصنفه الثمانين وهو عهد رأى  
العثمان ما لم يره، وأعجبه حسن الأداء  
وطيب المكان. فأقرب منه سمانر ومص  
في أذنه قائلا: والله إني لأعرف في  
أركانه موضع حجر لو زال لزال جمال  
البيان. قال الثمان: أو كذا؟ قال:  
نعم. قال: لا جرم والله لأحدثه ولا يعلم  
بمكانه أحد، ثم أمر به فربي من أعالي  
البيان فسطع هذا ما يرويه الثمانلي وما  
تضيفه حكايات يوردها الطبري وغيره...

المهجع الذي يقوم به الباحث يستند  
إلى أمرين الأول يقوم على التمييز بين  
ما هو تاريخي وبين ما هو حكاكي  
يهدف ترسيم هذه الحكاية. والثاني إعادة  
ترتيب أساطيرها المعجزة على رؤية عادية  
نحسب للباحث. م. وجهه نظر الباحث

إن قصر الخوارج هو في النهاية أكسبر  
مجلسي يهدف إلى إطفاء أحد الحياة  
وبشكل اعتدائي لتزوع إنساني يهدف  
إلى الحصول على الخلود. ونعتقد نحن  
أن قصر الخوارج ما هو إلا صلبة الوصل  
بين أول زقورة (الزقورة هي البناء العالي)  
بنيت في أرض الرافدين وبين المثانة  
التي هي في سمارا إنه الحلم بالفرد، الحلم  
الذي يرتكز في الواقع إلى محبولة ترمي  
إلى أن تظال أسباب السماء بسلم.

البعاد يستبد به التلق؛ يلحم  
باللاتهية؛ بالخلود؛ إنه يبحث عن  
أكبر الحياة وسعاً يعني له يرجأ  
يصل السماء الأرض ولكن هيهات أن  
يطول أسباب السماء بسلم كما قال  
شاعرنا العربي، وما هو اللز، هادم  
السلطات وسفرق الجامعات  
بدركه يدركم اللز ولو كنتم في  
برج شديدة كما يقول الله تعالى في  
الذرة العزيم في خلال تبعه للنصوص  
كقائه في مجموع حرقاتها يتودا  
الاحت إلى فرضين:

[illegible]

يهيم الثعالب في الصحاري كما تفعل  
والوابيات في بحثه عن الخلود وعن  
أكسير الحياة. فالتوت الذي أنقض  
مضجع جليجاش يقض مضجعه هو  
الأخر. كان جليجاش قد قصد في  
رحلته جده أوتونيشتم الذي حته الألهة  
بالخلود، فإلى أين يقضي الثعالب في  
بحثه عن سر الخلود وأكسيره، علّه يجد  
الحياة إلى جسد معتب إلى صديق  
فاره... ولكن هيهات.

قبل أن نستيق الأحداث نذهب إلى  
 النتيجة التي سوفنا إليها الباحث والتي  
 نأخذها أن أوديس وأمرًا القيس وأقربان  
 من سراج وأندرسن ١٣٣١ وأن قهرمان  
 الباحث هي دعوة إلى التعرف للملاح  
 الحقيقة الأسطورة وأوديس العربي. هل  
 هي هذا أن أسطورة امرئ القيس هل  
 أصولها هي أسطورة أوديس؟ يجب  
 الباحث بقوله بالتاكيد. لأن الأساطير  
 دائماً لا يوجد لها أصل واحد. بل تنبع  
 من لاشور الشعوب ثقافتاً. ولها  
 الذي يخلص إليها الباحث أن مهما  
 تعددت مستويات فهمنا للأسطورة وفي  
 أساطير عديدة ومتخلفة عن مفهومها  
 وتكون دائماً لا وهو أن ليس في الإمكان  
 أن نقتل الحجة من المقاب المشرق.

متج الباحث في دراسة أسطورة أوديسس العربي، يختلف عما سبقه، وهو يقوم هنا بقلب منهجية المستعصم الوافقي من الأسطوري، ومن وجهة نظرنا إن البحث في واقعية الأسطورة الأسطوري في مجموع حركاته - إن جاز لنا التعبير - من شأنه أن يوفق إلى كفاف جديدة كما فعل الباحث - إذ إن تلك واقعة لها رجع الصدى - وتستدعي حضوراً أدبولوجياً قادراً في السنوات الماضية إلى دراسات فقيرة ومقررة في راسخاتها للتراث، وتكبد جهودها من دفي الأدباء المجاهلة لطلع حسين والذي قداته أبحاثه إلى إنكار شخصيات تاريخية بحجة أساطيرها - مثال أبرياء القيس - إلى الدراسات النقدية الماركسية والتي لا مجال لذكرها الآن.

يسعى الباحث إلى الملمة حكاية امرئ القيس من بين كتب التراث، لقناعته بأنها أسطورة تشظت وتفرقت

ثم يقدونا وعبر قراءة جديدة وغير مسبوقة، إلى المقارنة بين أسطورة أوديب وأسطورة امرئ القيس ليستج أن كليهما ابن ملك، وأن كليهما حاول أن يتخلص منه أبوه بسبب نبوءة رؤيا، فقد تباث كاهنة المدح لجر من الحارث والد امرئ القيس بأن أحد أقرابه سيكون مصدر شوم عليه. الأول يلقى في الأدغال وينقذه أحد الرعاة والثاني - أي امرؤ القيس - يفتديه خادم أبيه ربيعة بدجودره والجودر هو البقر الوحشي، يأتي إلى حجر يمني جودر ويقع به أنه قتل امرأ القيس ونفذ أمره. وكلاهما عاش في مناه في كنف ملك آخر، فقد عاش امرؤ القيس في كنف قيصر. أوديب قتل أباه وتزوج أمه وامرؤ القيس شيب بنسأ أبيه ومنهن فاطمة. وفي حياة كل منهما لغز، لغز أبي الهول الذي يسأل عنه أوديب، ولغز الجارية التي تزوجها امرؤ القيس بعد أن أنقصته هي مجموعة من الأسئلة والألغاز حيث ينجح في الامتحان بعد موته الرمزي في مرتين، المرة الأولى عندما يذبح الصبي امرؤ القيس ويفشل في الامتحان والثانية عندما يلقى بامرئ القيس في الحب كما هي حالة يوسف عليه السلام وينقذه المالكة المحبدة والإبداع في الدراسة هو استخدام المنهج التنبؤي في

التحليل إلى جانب مناهج علّة ومنها منهج التحليل النفسي والسميالي (الدلالي) في قرأته لجمل الحكايات. وعلى سبيل المثال ففي علاقة العبد بامرئ القيس يأخذ الباحث بالتهج النبوي الذي يقول بالتعارض بين الطبيعة والثقافة، فالعبد يفضل دائماً من حيث ينجح امرؤ القيس والسبب أن العبد طاري في حين كان امرؤ القيس يتمنى إلى الثقافة ولذلك فهو ينجح في حل اللغز ويصل في الوصول إلى المرأة والتي يشير التحليل إلى أنها بأسفلتها ترتفع من مستوى الجنس / الطبيعة إلى مستوى الجنس / الثقافة.

في النهاية يموت امرؤ القيس برداء مسموم يرسله له القيصر وهو في طريق عودته كما يموت هرقل برداء مسموم بذلك تكشف الحاققة الأبدية للطل والتي نصل شاعر. كما يرى الباحث أنه يسر في إمكان الخيرية الإللا من العبد الموعود وأن أوديب الإعرابي وأوديب العربي يقيضان من سراج واحد.

حكاية حسب كرم الدين من أطول حكايات في ألف ليلة وليلة، فهي تمتد من السنة 183 إلى 536 أي ثلاثاً وخمسين ليلة وتنضم عدد من الحكايات، حكاية حسب كرم الدين، وحكاية بلوقيا الشاب اليهودي والتي

يتعلق قلبه بحب رسول الله قبل أن يراه، حيث يثر في مخلفات صندوق آخر المشوي على اسم نبي يظهر في آخر الزمان وإسسه محمد. وحكاية جانشاه ضللاً عن عدد آخر من الحكايات العسيرة.

يلقي حسب كرم الدين بعد أن يجتاز مر صديق لمملكة الحيات التي تروي له قصة بلوقيا ويحبه عن ماء الحياقة، وكيف أنه أسرها ليصل إلى العشب السحري، عسبة الحلود بصحبة صديقه عفان، ثم تتحول إلى حكاية جانشاه التي كان قد رولها لبلوقيا، ورواها هذا للملكة الحيات ثم رولها ملكة الحيات لحاسب كرم الدين. ما يلقى الرواة فيما بينهم، ملكة الحيات التي تروي حكاية بلوقيا لم تز جانشاه، بل إنها عرفت حكايته من خلال وسيط هو بلوقيا، جانشاه روى قصته لبلوقيا، ورواها بلوقيا ملكة الحيات، وقصتها هذه إلى حسب كرم الدين، يتعدد الرواة والمروي لهم كلما دخلت حكاية في حكاية أخرى.

يقول الباحث: وما تحاول ملكة الحيات في حكاية هو أن تعري حاسباً بالكرت عكسها لتستج إلى العجايب، وتزيد أن تستقر فضوله بما هو غريب، فيكون هناك انداد بينهما على أن تحكي وأن يسمع ما تحكيه (ص 16). فالسرد

## أوديب قتل أباه وامرؤ القيس شيب بنسأ أبيه

## صدر حديثاً

عبد الحفيظ  
أدبيات في الزمان والمكان



## الأقليات في التاريخ العربي

عوني فرسخ



RIAD EL-RAYES  
BOOKS

دار للطباعة والنشر والتوزيع



توحيي يحولها إلى سيء حر مبدع  
ويضعها. فالخرف لا يفسد  
متكرراً يحرف آخر سواء هكـ يفسد  
الحرف التحريف، والتحريف الحرف.  
وهذا يعني أننا لا نل في داخله  
التصويه اللغوية. لذلك نقول  
قائمة إلى التأويل (مع داخل قلعة)  
بها إلى أفق جاذبة □



# لهات وراء المعنى

صور غريبة  
وتراكيب  
غير مألوفة

الاختيار قد يعني القارئ لتصويبه التي  
سيجدها عند مقارنته الكتاب ومحاولة  
الروح في عاه. العنق الأول يكس في  
الأشياء الطبيعية التي لا تخص في  
الكتاب، والمؤلف في هذه الحالة مفارم  
كالقارئ، إن لم يكن أكثر. وهذه  
الأخطاء إذا كانت كـ ١٣٠٠٠  
تتراوح بين المعنى (الروية) ...  
حقاً ص ١٢٢ ملامح ...  
موصي يحسن بعد آخر، ...  
القارئ، حيناً ...  
المذكور أعلاه مثلاً ...  
مسكونة لا معنى ...  
في الأصوب ...  
طويلة تمتد على أربعة ...

ويكتبه بين المكتوب والمكتوب إذا  
حوار متواصل. المكتوب يحيل إلى  
المكتوب، والمكتوب يحيلنا إلى  
المكتوب. هالكر المكتوب، بمعنى  
المدون وأفعلي ليس سوى صحف  
مكتوبة. لكن المكتوب في هذه الصحف  
لا يصل إلا عبر التحريف. لكي تصل  
حروف المكتوب ينبغي أن تمر بأجزاء

الفكر الورد  
لمص  
غان العمري  
مطبوعات صوم - بيروت ١٩٩٤

معن الأمين  
كاتب من لبنان

١٧. يمر الرحب واعتماداً على  
جندوب بين ثلاثة أنواع من الرؤيا.  
الأولى رؤيا الأنبياء وهي من الله والرؤيا  
الثانية من الملك ورؤيا من الشيطان  
وحكاية جندوب تنتمي إلى الرؤيا الثانية  
والتي هي رؤيا صادقة تنفرد إلى ضمير  
المدني بينما من جندوب إلى آخر خاصة  
أن حيرة الرؤيا كما يقول صاحب البحر  
الغيط (ماخوذة من عبر النهر إذا جازها  
من شد إلى شط. مكان غير الرؤيا  
ينتهي إلى آخر تأويلها).

الرؤيا رسالة داخل رسالة، فهي كلام  
يحتاج إلى تعبير وفك عوامض، ومهمة  
المؤول الرؤيا أن يذهب بها إلى الشط  
الأخر بذلك يجعل منها إكنافاً وضاداً  
وبذلك تكون صادقة، فهي من ملك.  
خاصة أن لفظ ملك وكما يقول ابن  
منظور في مادة الملك مشتق من الملكة  
وتعني الرسالة. وهذا يتسالم الباحث عن  
حدود العلاقة بين الحكاية والرسالة.

بعددنا إلى الحكاية، جيد، أن  
المعدادي الذي صدق رؤياه، انتهى  
بنفسه إلى تكديدها، فقد وجد تأويلها  
في ضميره على يد النفس. وكذلك  
الضمير فقد اعتقد أن كذب رؤيا الخاتم  
المعدادي كافية لتكديده رؤياه، لكن  
مجموع رؤياه كادته يولد رؤيا ثالثة  
صادقة يدركها الخاتم المعدادي عندما  
يعود ويحفر تحت الشجرة التي راعها  
الخاتم الضميري فيشر على المال الوفير،  
على الكثير. من وجهة نظر الباحث، إن  
الكثير المذكور ليس مبدأً تحت الشجرة  
فحسب، بل سردي أيضاً تريد كـ  
الروايات أن تتابع في إسقاطها والتصويه  
عليه، خاصة أن الكثير لا يعني بالضرورة  
المال المدفود.

ففي تفسير الطبري للآية القرآنية  
وإنما الجدار فكان لملأين يمين في  
المدنية وكان تحت كثر لهما أن الكثير  
كان صحفاً فيها علم مدفون. هكذا  
وكما يقول الباحث يعمدان الفكر إلى  
العلم والصحيف، أي إلى المكتوب وهذه  
المودة إلى المكتوب ليست عودة مباشرة  
صريحة، بل هي عودة غير مـ لا  
يقوله النص، أي غير ما يسكت عنه

■ مخرج من الفرقة الدنيا بلورية  
وردية غارقة في صمت صاف بعد  
مسكونة. يجهول يحور ويتمدد غتياً  
على مساحات واسعة وتربات من دافء  
نوارتي لطيف علول في موجات  
متداحلات متباعدلت محمولات  
كأفكار الزيرفون قادمة من بعيد  
تتلاشى في استحضار كـ  
الذكرات بدت فيها قرياً كـ  
الأعياد بين أصابع الأطفال (ص ١١٩).

إختيار هذا القطع، للأخوة من  
بداية قصة والوعد، وأمثلة كثيرة ضمن  
المجموعة قد يكون جازراً بعض الشيء  
في حق المؤلف في بده الكلام على  
مجموعته وأفكار الورد. إلا أن هذا

وربما أكثر، من دون فاصلة واحدة، أو نقطة، مع وجوب وجودها، وفجأة يظهر عدد من النواصير من دون أي مسوّغ لذلك (ص ٧٣ مثلاً). هنا بالإضافة إلى ألقاب أخرى من الأخطاء كثيرة.

اللغة التي استعملها المؤلف تشكل عبة أخرى أمام القراءة. جعل طويلة جداً، تركّز في غالبيتها على كمية من الأحوال، التي تتجاوز ولا تتجاوز، لصاحب حال واحد، غالباً ما يضع في آخر الجملة، قنبر الحاجة إلى قراءة ثانية، وربما ثالثة لاستعادة المعنى.. (مثل «يا فتى الدكتور مصطفى زميل وصيدن قديم ماشياً مسرعاً مهابساً مكشعراً...» الخ (ص ١٤٧) أو «الكلمات نفسها التي كنت ألقها لمن أحب وأعمل على أن تغفل ما بي من عشق قدسي مكلج حذوق مجهول مروع لا ينتظر استنخذه أو وصلاً» (ص ٣١). هذه اللغة جاءت كثيرة التشكّل، تدفع إلى الإحسان بأن الجملة تلتهم وراء المصنوع ولا تعين إليه. لا شجيرة، إذا وصفت، وبكى. يأنفخ بما تقدم، لا تحمي على «مأوى» طغوت. هذه اللغة الشعرية (أو الشعرية على الأصح) تظهر هذه الطموحات في بعض الصور العربية والتركيب غير النادر (كأفكار الزبوفون؟ أو «في قلن

كان، في حيرة البركان في حلتب صامت مسكون باستشعار بعيد غامض يعم العالم في ألفة غارقة ممتدة... الخ). إلا أن هذه الطموحات لا تتخطى نفسها كطموحات لتصبح حقيقة، لأن اللغة تبقى على مستوى أفتي واحد، إخباري، ولا تتوتر عمودياً لتقارب الشعر. خاصة وأن حالة الارتباك هذه تتراوح، ومن قصة إلى أخرى، بين الاعتناء والشعور. ففي قصة «الرهان» مثلاً قليلاً ما يظهر هذا الارتباك، فاللغة ضعيفة سهلة، لا تكلف فيها، حتى إنها تقترب من العامية بعض الأحيان (حيث تبدأ على الشكل التالي: «هون إذن أو دستور بدخل...» (ص ١٤٣) مما يطاقق ويتناسب مع مضمونها البومي والطريف. في حين أن قصة «موت الشاعر» تضع في لغة مركبة (يفتح الباب) ومركبة (ويكسرهما) تصبح بين الكلمات والسطور محاورين إعادة صياغة لتستقيم الإدراك

بالإضافة إلى ذلك، نلاحظ بعضاً من الأخطاء في السرد وهي مستويات مختلفة. فحين نجد أن «سرد يتنقل» وعلى سطر واحد، من جملة العائبات إلى صيغة مكنة من دون سبب إفساد (ص ١٢ مثلاً) ونزول شكن عم (في جميع المقصص عند السور و ثلاث سياتي الحديث عليها لاحقاً) عليم بكل

شيء. واختيار هذه البؤرة للسرد عادة، يساعد المؤلفين على عرض الأحداث والمواقف بشكل سهل، على الأقل أسهل من أن يكون السرد من بؤرة داخلية (حيث الراوي إحدى شخصيات القصة) وحتى في قصة «موت الشاعر» حيث الراوي شخصية، إلا أنها ثانوية، وعلّة وجود هذه الشخصية هي كونها الراوي لا غير. بالرغم من هذا الخيار، فإن الراوي كثيراً ما يتدخل، فاطعاً السرد بشكل مباشر أو غير مباشر، ليدلي برأيه أو تعليق، أو لإضائة زاوية أو مشهد، لا حاجة إلى إضائة، لا بل تأتي هذه الإضائة سلبية، كما يحدث في نص «الحلقه الأولى» حيث تبدأ القصة بشكل لافت ومشوق: «اليوم استثنائي» (ص ١٧٠) عارضة هواجس مرائق يحاطل الفتيات لأول مرة في قاعة الامتحان. حاة تناديه باسمه، وتبدأ تخطياته مشوبة بترده بين تصديق الصوت وتكذيبه، في ذروة الغلق هذه يتدخل الراوي ليخبرنا أن الفتيات أيضاً ذكن يسبحن في الحبال والتوقعات نفسها (ص ١٨) كاسراً بذلك حدود عالم المرائق الذي دخلناه حيث الفتيات آخر مجهول، لا نعلم من هواجسه وأحلامه شيئاً، وكاسراً بالتالي نية التشويق وسباق القصة. الضوء الذي

أخطاء مطبعية لا تحصى

## صدر حديثاً

تدوين السنة

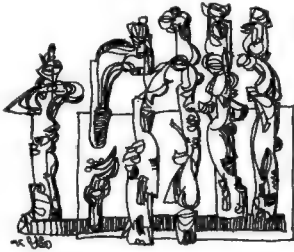
ابراهيم فوزي

«جائزة معرض

أبو ظبي الدولي للكتاب» (١٩٩٤)







أضواءه الروي على هذا المشهد، لم يساعد على رؤية أوضح وإنما قضى به على كل الظلال فصار المشهد شاحياً لا طعم له. وعلى مستوى آخر، إن كنا قد عهدنا أسلوب تدخل الراوي في رأي أو تعليق في سياق النص في بعض قصص الأدباء الرومانيين العرب كجبران والمفلوحي على سبيل المثال، حيث الإنشائية عماد النص، وحيث النص دربة لإيصال الفكرة، وإنا هنا يمدون عن هذه المهارة التي نجعلنا متألمين مع الرأي والتعليق.

إستدراج: والصورة هما القصةان اللتان تشكلان استنارة في هذه المجموعة. فهما تنميان إلى عالم آخر، مغاير لعالم القصص الأخرى. وربما كان من الأفضل التحدث، عن النصية وليس عن القصصين بالرغم من كلمة «مجموعة قصص» على خلاف الكتاب. السرد هنا مختلف، فالراوي واحد: الشخصية الرئيسية والوحيدة إذ الشخصيات الأخرى أقل من ثانوية فهي جزء من عالم خارجي يشكل كلاً في مواجهة الراوي. والعلاقة بين هاتين الوجدتين تمر عبر أساسيات الروائي وحواسه، فهو يسمع، يرى، يأكل، يخاف... الخ. السياق واحد متصل يستدرج القارئ إلى عالمه، عنصر الزمان والمكان محدودان، خفيفا الحضور، إلا أنهما موجودان (الليل والفرقة). الإشكالية واحدة: التلق. تيار التوتر الذي يسري في الشخصية بالاحس القارئ، تدريجاً، وذلك بواسطة جملة قصيرة محورها الفعل، ونظرة سريعة إلى هذين النصين يكفي لظهور الدور الأساسي الذي يلعبه الفعل فيها، والذي يدل، على عكس ما قد نتوقع، على غياب الحدث. الفعل لغة «بعد» الحدث، ولكن وجود كمية كبيرة من الأفعال في زمان ومكان محدودين يعني أن هذه الأحداث التي تعبر عنها الأفعال، ثانوية، لا تنو، كل فصل يعني الذي سبقه، فالأحداث إذا هزينة وأقلية منذ الولادة، وبالتالي حصيلتها اللاحقة. (على سبيل المثال: الفضاء يتحرك وأنا ساكن، تمر يغمري،

مواضع ولا من يعظرون، وكذلك في «الصورة» محاولة للتعرف بصوت ما في الليل، من خلال تذكّر جغرافية المكان وتاريخه، ومن ثم بنام الراوي مهروماً من التذكّر. الإيجاز هو النصير المفقود في هذين النصين، هناك إلتباس في السرد يحول دون أن ينسحب إلى عالم القصيدة. يبقى نصير لسائرين من حيث ما تقدم ذكره ولا يورثهما، وهو العنوان «القصص».

القاسم المشترك بين غالبية نصوص المجموعة يكمن في كونها تقترب إلى الحكاية أكثر منها إلى القصة. فالحكاية مرتبطة بمرجعية شفاهية تعتمد الاستدراك وتهذب إلى الإخبار والوعظ. المقصود بالإخبار هنا هو إعطاء الخبر فقط أي الإعلام وليس ما يمكن أن يفرح عنه كسفر الخير الذي نراه في كتب التراث العربي (كأخبار النساء لأن قيم الجوزية وأخبار مجنون بني عامر... الخ). في حين أن القصة، وإن كانت قصيرة، مرتبطة بمرجعية كتابية، تضم البناء الدرامي، وتهذب إلى الإيجاز من خلال توظيف عناصر عدّة منها الزمان والمكان والشخصيات وتوظيف اللغة كذلك، في خدمة غاية هي بالدرجة الأولى، وهذا ما نعتفده غالباً في أفكار الوردة. ■

بعضها الصاب، يحتل بطبع الليل، مدارات ملا غوم، أوعى ويوعى دون نقض، تلاحق في تياره تنبذ، سلاش وتلاش كل شيء... الح (سرد: ص ٩٠).

هذا الأسلوب في الكتابة يقترب بحرف الشيء حق تفصيله الفلا عمقها الغري، أي كما كتبها لويس برنارد (المعروف بأليسيوس برنارد) في لقرن التاسع عشر وكما حدثت سوزان برنارد عناصرها الثلاثة: الإيجاز والتوتر والحجائية (أو الجراف) وعلاقة قصيدة النثر هذه (غير المشطرة والتي تكسب جملتها متالية كالشر بالقصيدة القصيرة وطيدة إلى حد ما، معي الخاتين يقصر وسرد قصصه، ولكنه في قصيدة النثر سرد متحرك حيث الإصباح في العكرة متوتر الإيقاع، وليس سرداً أقياً تنو إلى به الأحداث والمواقف. وإذا تمحصنا النصين جيداً لوجدنا التوتر بين السطور، كأنما الحدث يتحمل قبل أن يأتي (أو لا يأتي) وتتطره على قلق، وما استعمالي الأفعال بالطريقة التي أشرنا إليها إلا لإيصال هذا التوتر إلى القارئ. ولوجدنا أيضاً حجائية ما: في «استدراج» رجل يستدرج نفسه إلى كتابة تنصع عليه ويحتال عليها ثم يكتب بضع كلمات، لا استنتاجات كبيرة ولا





قصي الحسين  
كاتب من لبنان

## الجريمة الأخير

التصور الفلسفي عبيد الله بن أحمد بن منصور في استقلالهم على صمد مختلفة، حتى يأتى الميراث الفلسفي وكانت مقدمة لدراسة باقي العلوم، إذ صاماً عند المتكلمون المسلمون في أبحاثهم التي تتناول الجانب الألهي، إلى التمهيد للبحث في وجود العالم وماهية القدسية.

يعرض كتاب الدكتور عبيد الله بن أحمد بن منصور في بيروت بعنوان: «التصور الفري في الفكر الفلسفي الإسلامي» عملاً بالغ الأهمية، لأنه يحاول الكشف عن الأصول الأولى لهذه النظرية في الفلسفة الإسلامية، فقد ظهرت فقه كبيرة من المتكلمين المسلمين الذين أوقفوا بحوثهم أو مجملها، على الجانب الطبيعي، مؤثرين على نظرية الجوهر الفرد أو الجزء الذي لا يتجزأ، خصوصاً حين كانوا يصدون إلى وضع تصور عن الطبيعة والعالم، أو حين يغولون في المجال الإلهي والجانب الإنساني على حد ما وجدت الباحثة.

ويبدو لنا من سياق البحث أن

■ بعد ظهور الفكر الإسلامي، كان لا بد لمعري الإسلام، أن يجدوا سبلهم ويهجروا تهيجهم على ظروف المعارف الإنسانية، ولديهم تجديدهم يشقون طريقهم في أدق وأصعب المسائل والمسار العلمية دون ملال أو كلال، حتى يحققوا لأنفسهم مرتبة هامة على مستوى هذه المسائل العلمية التي كان يكثر النقاش حولها ويبلغ أعلى الدرجات في الحدة والدقة على حد سواء.

ويبدو لنا، أن التصور الفري غدا من بين أهم المسائل العلمية التي تشغل بها المفكرين المسلمون، إذ كان من المهم عليهم أن يبدؤوا بدلوهم في مسألة علمية كهذه، شغلت الفكر الإنساني منذ زمن سحيق، يعود إلى أيام اليونان يوم كان الفكر الفلسفي عندهم يشع في الأفق، وإلى أيام المدرسة الهندية القديمة، التي كانت تقطع أشواطاً بعيدة في علوم الطب والصيدلة والفلك والحساب والاراضيات. فندت هرة مبكرة برزت نظرية الجوهر الفرد لدى بعض الفلاسفة والمتكلمين المسلمين، باعتبارها أساس

الدكتور عبيد الله بن أحمد بن منصور في معرض الجواهر الفرد كما ظهر في أبحاث ثلاث فرق من المتكلمين المسلمين هي المعتزلة والأشاعرة والماتريدية. وقد استجبت خلال بحثها أن فكرة الجوهر الفرد، كانت قد ظهرت أول ما ظهرت لدى المعتزلة. ضي أنه لم يكتب لها الشيوع والذيع إلا بعدما تحدث بها الأشاعرة، ولذلك سرعان ما وجدت رواجاً في العالم الإسلامي، وأصبح بذلك مذهب الجوهر الفرد، المذهب الرسمي للمعتزلة. وقد تركت هذه النظرة آثارها القوية على التصورات الدينية لدى القائلين بها، ونجم عنها نتائج بالغة الأهمية، ساهمت في خدمة الآراء الدينية التي كانوا يدعون إليها.

بالإضافة إلى ذلك، عمدت الباحثة إلى تسليط الضوء على المؤلف المعارض لهذه النظرية والذي يتضمن إبطال مذهب الجوهر الفرد. وهذا الموقف المعارض كان قد وقفه كل من الفلاسفة: الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، وبعض المعتزلة الإشرافيين.

ولم تنكب الباحثة بالوقوف على آراء الفلاسفة المعارضين وحسب، بل تعدت ذلك إلى الوقوف على آخر ما استجد من خلاصات دارت بين المتكلمين، الذين كانوا يقولون بنظرية الجوهر الفرد، وبين المتكلمين الآخرين المعارضين لهم في هذه المسألة الهامة التي كانت تشغلهم بقوة. وقد وجدت أنه بالرغم من اتفاق جميع المتكلمين في كثير من النتائج التي كانوا قد وصلوا إليها، إلا أنهم اختلفوا في الأساس الذي اعتمد عليه كل منهم، فأحدهما أثر بوجود الجوهر الفرد واستحسنة الوصول إلى نتائج معينة، والفرق الآخر من المتكلمين وصل إلى النتائج نفسها، على الرغم من رفضه للجوهر الفرد، وبذلك كانت هذه المسألة، من أكثر المسائل التي تنازع فيها المتكلمون بينهم، وسائر الفلاسفة على وجه العموم.

وقد حاولت الدكتورة عبيد الله بن أحمد بن منصور كتابتها أن تجازي بين موقف كل من المتكلمين المسلمين الذين قالوا بنظرية الجوهر الفرد وبين موقف

نتائج سعيدة  
أفضت إليها  
مناهج متنوعة

التاريخي كما تعتمد أيضاً على المنهج المقلد وعلى المنهج النقدي. فالمناهج الأولى أسقطها في تحديد أصل المشكلة ونشأتها وتطورها في الفكر الإسلامي، كما أن المنهج الثاني مكثها من تبيان أهم أوجه الخلاف بين الأئمة المعنيين بمسألة الجوهر الفرد قبولاً ورفضاً، في حين أن المنهج النقدي ساعدها على الوقوف على مسافة محايدة من جميع القدامى والمعارضين الذين كانت لهم مواقف عامة على هذا الصعيد! □

مقدورها الوصول إلى نتائج سعيدة في بحثها، لو لم تتسلح بعدة أنواع من المناهج. فالاقتصار على منهج واحد في البحث لم يكن كافياً وذلك لأسباب تتصل بطبيعة البحث الذي يتحدث مرة على السرد التاريخي ومرة أخرى على المقارنة بين الموضوعات والمسائل ومرة ثالثة على الموقف النقدي من جميع المسائل المطروحة كمادة للبحث العلمي. ولذلك نجد المذكورة متى أحمد أبو زيد في كتابها هذا تعتمد على المنهج

الفلاسفة المسلمين الذين رفضوا هذه النظرية، ولذلك زامها تمتد إلى بيان أوجه التناقض بينها وفلاسفة الإسلام إلى هذه النظرية.

فالتصور الكلامي للعالم والجسم، الذي يعرضه المنكلمون الأخلاص بطرية الجوهر الفرد، سيخالف التصور الفلسفي لهذه الموضوعات السابقة. ولذلك كان لا بد من اختلاف النتائج، لأنها بنيت على اختلاف في الأسس التي انطلق منها البحث أصلاً.

وما من شك أن المذكورة متى أبو زيد، كانت قد تكثرت عملاً شاقاً حين قررت البحث في مثل هذه الموضوعات التي شغلت النخبة في الإسلام لفترة طويلة في العصور الوسطى مثل علاقة الجوهر الفرد بعناصر العالم الطبيعي. فهي في هذه المسألة لم تكتفِ بتلمس بوادر ظهور نظرية الجوهر الفرد في الإسلام، بل صعدت إلى توضيح التصورات السابقة على ذلك، لتنتهي فيما بعد إلى تجديد فكرة الجوهر الفرد لدى المنكلمين المسلمين والتعريف به والتعريف في صفاته والشكل الذي عرفوه به. ناهيك بأن الباحثة تحدثت أيضاً عن علاقة الجوهر الفرد بلوحن الجسم الطبيعي وكيف حاول المنكلمون تعقيل نكرتهم عن تاهي غرته الجسم على لواحق هذا الجسم من حركة وزمان ومكان، وأهمية وجود الخلاص لتفسير تكون الأجسام من الجواهر وفصلها بطريق الحركة والاجتماع، أو الحركة والافراق كما تقول.

وقد استنتجت الباحثة أن المنكلمين باستغنائهم أيضاً لفكرة «الجوهر الفرد».

١- حاولوا التنازل على وجود الله تعالى. وإلى ذلك فقد قادتهم تصوراتهم لجوهر الفرد إلى تلمس صفتين من الصفات الإلهية هما القدرة والعلم. وتأسيساً على كل ذلك، وانطلاقاً من قرأهم بعكسة الجوهر الفرد، عدوا إلى إثبات البحث الجسماني، الذي عارضه المنكلمون من المنكلمين والفلاسفة المسلمين على حد سواء.. لا شك أن الباحثة لم يكن في



Sous les vignes du pays Druze  
Ecritures arabes  
Leila Barakat  
L'Harmattan, Paris, 1993

سثناء الجبال  
S. B. H. M.

## فرنكوفونية اجبارية

قصص يتستمر  
خلف  
اللغة الفرنسية

قصة درزية، كأنها بذلك تنصب شراكها للنيل من فضول القارئ، فتسعي بدعوتها إلى إيجاز عتبات اللوحة الخمرية. لكن الفضول ينقلب غملاً لدى مقاربة الرواية لدراسة مستويات بانها، مما تقدمه بركات يعتقد جسارة تبتق بين ضمار متوغلاً في مجاهل وطن الدروز، تستضيفه خلواتهم، وبضوي تحت لواء قنوسهم، تشكل صفحات عمره، ترويض متعلقاتها حتى الموت، فقراً نتيجة معاملة كتبت فيها الغلبة

■ لعنوان باكورة ليلى بركات «تحت كروم بلاد الدروز» وقع مثير، ذلك أن مقاربة أسرار المذهب الدرزي أمر له سره الخاص، حين اعتناق معاصمه الباطنية رحلة مروءة إلى أبعد من التقيّة في زمن تدرت فيه الأسوار وانزاحت الستور.

ولأن ملف هذا المذهب محكوم بالتشوّلات عن أسباب «الكنم» والتوازي خلف العموش، ربما قررت ليلى بركات غرس جنود روايتها في

## بنية روائية مركبة بشكل عشوائي

للمذهب، هو قدس الأقداس، له تزيين الأوهام الإنسانية، وتكتفي ضمن حدوده أو تزعج إكراماً لقاماته.

وإذا كانت بنية الرواية العامة تهدف إلى تكريس مبدأ التصادم بين الأوهام الإنسانية، المشتلة في حب فناء درزية لشباب شيخي، وبين معاناة ناجمة عن تخرج المذهب الدرزي لأي ارتباط من خارجه، فإن استمرار دلالات هذه البنية يكشف بدائية طموحاتها التي لا يقفها كونها باكورة كاتبة ناشئة، ولا يحقق خصوصيتها التوضيح الذي يذلل الغلاف الأخير ليفيد أن هذه الباكورة هي أول عمل فركوفوني درزي. ذلك أن الالتزام بهذا الموضوع الدقيق لا يكتبه تجميله بوشاح من العنايات ذات الشكوة الدرزية المظلمة بالمصطلحات الخاصة بأهل الجبل، ولا يبرر استهلاك الخوض فيه استغلال الكاتبة لروح التكنولوجيا في غياب أي جهد منهجي يفرض ارتكازها على التمسك الفكري والتحليل المنطقي بغية الإحالة لثقافته بمراتبه وتسلط الضوء على تفرقاته ورواه، كما تضمن دمه إلى الحياة المروحية، كما كعمل إبداعي يلتزم بامتداد معياراً أعلى قدرته على الخوض في مناهج.

من هنا تبدو رواية بركات مسكونة بنوع من التواري خلف اللغة الفرنسية بغية التستر على قصور يمين افتتاح النص على مسائله وتساؤلاته، فما تورده من إشارات وصفيّة عن عادات أهل الجبل وأعرافهم بالفرنسية، قد يسقط حملاً في امتحان العربية، لذا تشي استعادته لهذه الإشارات بسطحية اطلاعها وبخفارتها إلى العناصر المجهية لبلورة مركبات النص الروائي، مما يذكّرنا ببعض أفلام الغرب التي تتوخى الإثارة بالصالحات المتناوبين الصادمة والصارخة على حوارات ركيكة ومشاهد غير متعاسكة.

وهي المقدمة تنسب بركات إلى نفسها مجامعها في رسم تفاصيل النموذج الدرزي الشكالي، فيما اكتفى من سبيلها إلى هذا الجمل بتحديد خطوطه الخارجية فقط. ويبدو إشارته إلى محدوده ومقلتها الكتابية احتراماً منها لمرص هذه الطاقة على التحليل بتفردا هر

المصورة تسارع مبيبة أن كتاب والحكمة ورغم سطو من يعرف بالأمر وعشية من يرتاب في صحة حديثه، بات متوافراً في معظم المكتبات العالية بعد ترجمته وتفسيره، لذا لا تشكل استعادة محتوياته انتهاكاً للمحرمات علماً أن كتاب الحكمة كان إلى وقت قريب محظراً على الدور أنفسهم إلا وفق مطعيات لا يحددها سوى كبار رجال الدين في الطائفة الدرزية بعد إخضاع الرافض بفسلم دينه لحملة اختبارات فكرية وروحية وسلوكية. وتضيف بركات في مقدمتها أنها لا تسمى إلى كشف محتويات الكتاب، لأن رسالتها تنحصر في تحريك الظلال الخفية بهذه الطاقة والإضاءة على نبلها دون التعرض لمساوئها.

وتحريك الظلال هو أقصى ما توصلت إليه الكاتبة في روايتها التي تمهد لها بحوار بطور بين أشجار الزيتون، يعلن انطلاق الفجر ويطور الدرزي في الجبل، ثم تسلط عملية السرور لرواية حرة عادت إلى سبيلها راجعة في عطايا الشورى ليعيش صمولاً غريبة من حياة لا درزية سابقة لها بها

وتعامل الرواية مع قريتها الشوية هو القام الذي يحدد الكلام للمعن الروائي، إذ تتساق عملية الإخبار بأسلوب مدحوقة هوته باستحيات من تخصص الأدب الفرنسي في المرحلة التأسيسية الثانية، ويلبس من المعابر المحلية الجبلية المكتوبة بالأحرف اللاتينية، وكان الشاغل الأساسي للكاتبة هو إلزام روايتها بسجع بسيط من المشاهدات والتحليلات للتدليل على مدى ثقافتها، يميز عن عقدة الرواية الرئيسة، وهي العلاقة المستعجلة بين بنت الجبل وشاب من خارج الطائفة، فاشكالات هذه العلاقة ومآلات أصحاحها بسبب الأجزاء المترنمة، بقيت مادية في المن الروائي، مما أفقّد النص تسلسله المنطقي للوصول إلى النهاية المسبوبة، وهي هجرة الشاب وموت الرواية في ظروف غامضة.

وللإحاطة أن تتأقّد لا تفسير له يقع عائقاً بين شخصية الرواية وسيروية

الأحداث التي تتصلق بها، الأمر الذي أحدثت شرحاً في اللغة الروائية، فشردها وقوض مستوياتها. حتى بدا أن الكاتبة جمعت في نص واحد بين موضوعين منفصلين دون أن تتوصل إلى دمجها أو إيجاد الرابطة بجزل عن صوت الرواية التي لا تلك القوميات لتأدية هذه المهمة، فتبلى بالإردواجية، وتنفذ محور الموضوع في حين يفترض أن يكون لصيقاً بها أو متوحداً معها.

ويمكن أن تنسب هذه الإزدواجية إلى الأولوية التي تعطتها الكاتبة لحشد اللامح الدرزية حتى تغور روايتها بصفة فأول رواية درزية فركوفونية. من هنا لا تتواني عن تحويل روايتها من كاش يتغل ويغفل ويغفل الأحداث، إلى مشاهد ناقل لا يملك إلا عيناً باردة ومحدودة الإنكبات، وعاجزة بالتالي عن التقاط دواخل مشاهداتها، لذا تنفذ الرواية إلى بنية جدلية تتعاقب فيها عناصر نفس الشائقة، بحيث يسبح معها تصادم مستويين يتعثر أبنهاستهما لأن الرواية، وهما: مستوى القوميات الدينية والأحرف الاجتماعية المتوارثة، ومستوى المفاهيم المتطورة التي حملتها الرواية معها من بلاد الغرب (وأستراليا) حيث نشأت وأقامت حتى بلوغها من الزواج. وينبغي أن يخدم التصادم بين المستويين إثر تسلط الصورة على العلاقة الماطعية التي لا تقوى الرواية على النص في مسارها، بما يترك عملية القص ويؤدي إلى فعل الموت، أو فعل الإنكار تحت لواء التواطؤ على التغطية.

لكل الرواية لا تلتقي لهذه العلاقة/ المتركب زعماً وعقماً وبمبدأ، من شأنها مجتمعة، أن تدفعها إلى حين فعال يوجب فضول السرد، ففي صفحات الرواية السبعين، لا يبلغ ما يحصن لهذه العلاقة سوى عشرين صفحة، على الأكثر، موزعة بأسلوب دخيل يطفو على سطح البنية الروائية دون أن يتغلغل فيها. وفي تبعتها لعناصر العملية السردية في الرواية بأكملها بغية إظهار الدلالات التي تحملها، نجد نصاً بارداً لا نبض فيه، رغم تحاليل الأسلوب لإيراد المعاني متخلة بتداعيات وجدانية للرواية، إذ تحاول



الفصل الثاني من الرواية (وهو لا يتعدى الصفحات الخمس) تشكيل لغز جرمية توزع الشك في نفس الشقيق الوافد من أستراليا لمعرفة أسباب وفاة الرواية

وعدا الترتيب العشوائية للسيرة الروائية التي حشرت فيها الكاتبة ما استطاعت من الفولكلور المحلي الدرزي: (الحلوة، اللثام، جسد تنصص روح الميت في طفل ناطق، إلقاء المقولة السابقة بعد مراقبة دامت عدة أشهر، احتفالات بيت الدين، عهد الأضحي وطريقة صنع معمول العيد، تكريم الضيوف، ثثرة النساء وما إلى ذلك من عادات وتقاليده معروفة...) يأتي الحيز الزماني للرواية ليؤيد من سردها.

للكاتبة التي تورد خبراً عن مقتل المفكر كمال جبريل، ومن انهيار سعر صرف الليرة اللبنانية، تتابع عملية السرد لتفاصيل وأحداث منقطعة من زمان الجبل حال حرب الأهلية مما يذكرنا بـ (الشرف في الحميميات والسيئات، أو برص صابون، لقرية قد تكون في أي مكان، إلا لبنان.

والخير الرمائي للرواية يأتي هو الآخر منسجماً ركبكاً فهي لا تخلت ذكراً ذا قل: وجودها في لبنان، وأسلوبها يشي بانتمائها في باريس أكثر مما يدل على نشأتها في مدينة أسترالية. كما أنها لا تملك إحصائياً بالفصول التي تعامشها، فهي تجمع النسوة في غرفة شاذية، ثم تصف أزهار الربيع، أو تتحدث عن مهرجان صيفي، أو تفتي بذاكرة أوان نضجها في الخريف، أو تتكلم بلسان عاصفة شاذية مجنونة، لتعود إلى الربيع أو الصيف أو الخريف دون أي انسياب زمني واضح.

ويعد مرة جديدة، تفاجسنا الركونفونية التي يطيب لها، في مراسم طارقة، أن تشجع كل من يجيد فك الحرف اللاتيني ليحيد صرافته في لغة فرنسية يشترع بها جملاته الخاصة، دون أي مراعاة للحقائق الاجتماعية والأبعاد الموضوعية التي لا يدل عليها سوى العنوان التي تسيء حتماً إلى كاتبتها، وناشرها، وقد تستفز سذاجها القارئ السالم. □

الكاتبة شحن الكلمات بأبعاد فضماضة كما بين المطلع الذي يقدم الإطار للمكاني لولادة النص على الشكل التالي: ووالفقر يعطرنني بالندى، أقبل بالهوس، بمعصية في حبيتي بعمل شعاعات عبرية متجاذج سريري، أخطئي، حسدي، نظرة عابرة إلى الغرفة تكفي للإسكاف بي. الغرفة جديدة، مربعة، تعرض نفسها على ناظري، بعد حين ستعرض نفسها على وجودي. لا وقت لدي لتلوث ألعاب السوفالوة: بدان بمناذاتي، ضيقة، مغلقة، غرفة الجلوس تنتفع بنسوة يحكن، بطرزن، يخطفن يا لسخرية القدر: كلهن يلبسن الزي اللبناني. عمل آخر سيستبد به آخرون.

يا bienvenue, ya habibiti, bienvenue entre nous!

- أهلاً يا حبيتي، أهلاً بك يسا. تحضر الفلوات، استسلم، متأثرة قليلاً وموشوشة قليلاً بهمس جميعاً لمسح الشيء الضئيل الذي خرج من عندها. رأيته أنقل من يد إلى أخرى. لم يعد متيقناً إلا لترتيب ورقة الملائكة (ص ١٢).

بعد ذلك ترسم الرواية مشهد «غرفة» للغة تحدد مزاياها وتستجيب أن «إنسان جاهل لمعول هذه «الغرفة» المكتبة يتوحد البشر. ويد وأرجع.

كلمة وحيدة على سطر بكامله للإعلان عن اسم الرواية التي تتادها أشجار التفاح لتهرع إلى الجبل، حيث الشوف، تملكه تنظير وشعبا الطيب الفقير جنية مخلصه تستطير «أرجع» أن تلعب دورها. ثم تدلل الصورة طفلة تقود الرواية إلى راع يافع وبقرة حلوب، ولتفترس من الرواية يقدم لها الراعي كروب حليب طازج... وفجأة... ينقش ابن العم على ساحة السرد ساحتها، غاضباً، ليكتب الراعي الوضع درساً لا ينمذ جرأته على العرض لآبنة الأصول التي تلعب غضها.

والقطع الثاني يبدأ يسرد لأسماء كل من يتناور وأفلطون وأرسطو وأفلوطين. هم قديسو الطائفة الدرزية التي تركز كما تقيدنا الرواية، بوحدة الأشياء

والكائنات، ويخلود الأرواح التي تنقص الأجساد. ثم تستعرض أوان العلم الدرزي لتبين أن سرها مقصور على الدرزن. وتأتي على ذكر الزعيم كمال جبريل لتطعن أنه اغتيل منذ بضع سنوات، دون أن تنطرق إلى فكره ولو إشارة عابرة.

وتواصل الرواية عمسة لسرد دفن مدعى معصية. جبريل يتراطم. تأتي الخمسة حبيباً من من أنشأه، وس حروب الواردة على لسان أشخاص غربيين. ومن بعض الأحداث خاصة بالكاتبة بصفتها المأزك. أو خليل سركس. أو يفتي التعريفات الفلسفية، مساكلة اللغز تدل على مدى إيمان النساء (ص ٣٦) والمرأة التي تمكسها المرأة هي ملكة اللثام، رافة حروب الله (ص ٣٦). والسائرة التي تفصل الرجال عن النساء في «الحلوة» وهي فيض للإبهاء الجنسي للستمر منذ بداية العصور، والمواليد كته تعديلاً هناك: في الأسس الدينية (ص ٣٨). والفقر جائع على الدوام (ص ٤٨)، والنساء لها إسماء غامضة لذكر يعرف مكانته المحلية في العملية الجنسية، لأنهم ذلك: لا، لا أرغب في طرح الموضوع، بلؤوا باختصاصي (ص ٥١).

لكن مضمون النص لا يوضح مائة الانفصاف، ولا تنصص الحكاية بمعانيه، فالبعد الإنساني والعاطفي يتنسى سجين الإشارات الجانبية والعايرة التي لا تقود الرواية، أو تفتي من شخصيات الرواية إلى التجارب العسيرة والناقة. من هنا يبدو منفصلاً حادث الموت، ويرسم دخيلاً على النص، رغم محاولة الكاتبة في



# مجانين الماضي

ناصر الرباط

أود أن أعقب على ملاحظة وردت في مراجعة أحمد زين الدين لكتاب محمد حيان السنان وتطابق الجنون، ولست في معرض الرد على المراجعة سائلة الذكر أو الدفاع عن كتاب محمد حيان السنان أو دحض أو تفيد آراء السيد زين الدين، فلأن أواقف رأيي في معظم ما جاء به. ولكني سأستند من انتقاده في مراجعته تلك لأعتداد الكاتب على شاهد واحد، هــب جبر، ليقرر أن المجانين كانوا يهدون في اليمارسات الإسلامية مدخلا إلى مناهضتي لإدعاء رأي نقدي في منهجية وأدلة (من أيديولوجية) الاستشهاد بالتاريخ لدى بعض الكتاب العرب المعاصرين الذين يستخدمون السابغة التاريخية برهانا على زعمهم في موضوعات آنية ومعاصرة وهذه مداخله تستهدف أولا وأخرا إثارة النقاش بخصوص الوتة التمجيدية الدفاعية الكاسية التي يقفها العديد من مثقبي نغمة التاريخ العربي الإسلامي بشكل عام يوحى من انتماهم العربي، معضون أحيانا بالنسبة التاريخية في التعامل مع مراجع كبت قبل قرون من ظهور الأساليب الكتابية الحديثة أو إدماج الحس التاريخي في الحس القومي العربي المهيمن حاليا، وضاريون عرض الحائط بالهلع الذي يقرره هم أنفسهم، وأحيانا بالذقة والأمانة في الاستشهاد بالتاريخ نفسه.

يقول الأستاذ أحمد زين الدين (ص ٦٠) نقلاً عن السنان (ص ١٥٨): «إن تقليد الجنون وشده إلى وثائق للحد من حركته داخل اليمارسات الإسلامية أمر متبع وشائع. فلنستأذ نشر إلى العديد من حالات شدة وتقليد المجانين في هذه المراجع. ثم يذكر شاهداً عن ابن جبر الذي يقول في وصفه عن المجانين في اليمارسات الورى يمدنق دوللمجانين المغفلين أيضا عرب من الملاح وهم في سلاسل موتون، يعود بالله من الخنة وسوء الفقد».

(الرحلة، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٥٥ - ٢٥٦). ويضيف الأستاذ زين الدين: «وكما لا تصنع سونو واحدة رعباً، كذلك لا يصنع شاهد يقيم أو شاهداً إقراراً عاماً قادراً على الإحاطة بجمل الحالة التي كانت عليها اليمارسات الإسلامية وهذا مدنياً رأي غالب وصحيح منهجياً وتعليمياً. ولو أننا أحياناً مضطرون إلى التعامل مع مصدر واحد، وأحياناً أكثر ضيقاً أو لفظة سريعة إلى نص واحد، لنقم حادثة ما، عندما نعلم المصادر الأخرى. ولكن هذا موضوع آخر، فلتابع مع الأستاذ زين الدين، لرى رأيه في تاريخ اليمارسات الإسلامية».

يقول تالاندا: والصورة على عكس ما يراها السنان. فقد حارت طرق العلاج التي كانت تجرى في هذه المستشفيات على إعصاب الطبيب العقلي الشهير بابل (Pinel) (١٧٤٥ - ١٨٢٦) الذي ارتبط اسمه بتحرير المجانين في أزاهر أفنر اثنا عشر بطرقة علاجية حديثة، حيث يقدم وصفاً لمصح أندلسي ينقله عنه فوكو (Foucault) في كتابه الشهير والمجنون في العصر الكلاسيكي (Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason) أي أن زين الدين يستشهد برأي Pinel نقلاً عن Foucault لكي ينقل لنا وصفاً لا بد أنه مقتبس من مصدر ثالث بما أنه المستحيل أن يكون Pinel نفسه قد شاهد يمارساتاً أندلسية في أواخر القرن الثامن عشر أو حتى قرناً وصفاً بالعرة معاصرة لليمارسات الأندلسية. وبكلم زين الدين: «إن هذين الشاهدين كاليان للدلالة على الصورة التي كانت عليها اليمارسات الإسلامية... أما الشاهد على التقليد الذي يقبسه سنان عن ابن جبر، فهو لا يدل على إلقاء العقاب الجسدي على المجانين بل يركز وضعه في حانة تقليد المجانين المؤيد الذين يصف للمدعى أن يؤذوا أنفسهم، أو أن يؤذوا الآخرين، وس يفتح أبواب لتقصو هذه عن من الناس، لا يمكن أن يمتنع من الحركة في عربة أو راديو، إلا إذا كان ثمة ما يستدعي المنع حفاظاً على سلامته».

أي أن الأستاذ زين الدين في معرض دفاعه عن التاريخ الإيجابي لليمارسات الإسلامية قرر أن ملاحظة مراقب مسلم معاصر للحداثة (ابن جبر) مطعون في صحته، على الرغم من أن كتابها لم يقدّم بها التصريح وإنما تقرير الواقع المشاهد، وأنها أيضاً غير كافية، منهجياً، والإحاطة بجمل الحالة التي كانت عليها اليمارسات الإسلامية، على حين أن قراراً عاماً من مؤرخ عرسي معاصر (وان كان يعنى بقوة Foucault) لا يقرأ العبرة، ولا يستعمل مراجع عربة أو إسلامية، واعتماده على وصف ابن جبر، قرسي من القرن الثامن عشر مقتبس من مصدر مجهول بشكلان، على العكس من شهادة ابن جبر، شاهدين كافيين للدلالة على الصورة التي كانت عليها اليمارسات الإسلامية. أين هي الدقة المنهجية التاريخية هنا؟ وكيف يمكننا اعتداد شهادة كاتب غير مطلع على واقع الحال وأو كاتين أو أردنا أن نعلم أن Foucault مصدرنا تاريخياً موثوقاً، ورفض شهادة مراقب معاصر؟ وكما هي شهادة ابن جبر من مطلق الدفاع عن التاريخ كما كان وأو كما تتحمله لا يمكن، فبعد تالاندا يسقط على الماضي منطق الحاضر ويقرر أن من يفتح أبواب القصص لهذه الفتنة من الناس، لا يمكن أن يمتنع من الحركة. وكما في إمكاننا أن نطبق منطق هذه الأيام على قرارات وإجراءات الماضي، عندما كنا نقدر الصور المدجورين مباحة للمتصمرين بفعلون بها ما يشاؤون، وحاصة إذا علمنا أن

رد على مقالة  
أحمد زين الدين  
دراويش  
المعارضة في  
العدد ٧٢،  
حزيران/ يونيو  
١٩٩٤

القصور سالفة الذكر هي القصور الفاطمية التي صايرها صلاح الدين وأراد يمزجها بعد وفاته الخلافة الفاطمية عام ١١٧١ فلا تبقى رمزاً لسلطتهم ودليلاً على أبهتهم فأسكن أمرأته في قاعات القصر الشرقي، وأباه في منطرة الأتولوك وأعاده العادل سيف الدين القصر العربي، وبدأ في إحدى عتات القصر الفاطمي الكبير ببارتيتا التي اتخذها صلاح الدين: وبرزوا هذا الموضوع موضع مقطع للنساء المرضى ولهن أيضاً من يكلفهن ويحصل بالوضعين المذكورين موضع آخر شمس الفداء هي مقاصير عليها شيبات الحديد اتخذت محابس للمصابين، ولهن أيضاً من يتقصد في كل يوم أموالهم ويقابلها بما يصلح لهن (رحلة ابن جبير، ص ٢٦). وإذا كانت شهادة مراقب لا ينتمي إلى ذلك المجتمع لا تكفي فإليك ما يقوله المقرئ: شيخ مورخي القاهرة في القرن الخامس عشر، من الجدير في بيارستان ابن طربون الذي نشأ في السطاسنة سنة ٨٧٢٥ (١٢٥٩م): وكان (ابن طربون) يركب بنفسه في كل يوم جمعة ويتقصد خزائن البارستان وما فيها والأطباء وينظر إلى المرضى وسائر الأعداء والمحبوسين من الجانبين (المخطوط طبعه بولاق، ١٨٥٤م، ج ٢، ص ٤٠٥).

ولكني ها لا أريد أن أثبت أن الجانبين كانوا يقبضون في البيارستانات الإسلامية القروسطية، فهذا أمر سهل إثباته ولا غرضاً فيه، فمعرفة أبناء تلك الأيام بأصول الأمراض النفسية والعقلية كانت محدودة، وطرائق علاجهم كانت مختلفة وحكيمة مع معرفتهم، وما خرج في ذلك، فالتب النفسي لم يحظ خطوته الكبيرة في فهم أسباب المرض المقي إلا ابتداءً من أواخر القرن الثامن عشر. ومسلمو القرون الوسطى اتبعوا الطرائق التي استعملوها وعرفوها في التعامل مع الجنون والعصاب فبقوا (لنصالح) خرافاً منهم وعصبية في أن واحد، وهم في ذلك لم يخالطوا الأديب العربي في رسمهم، ولم يرتكبو خطأ طبي في أساليبهم وإنما الخطأ كل الخطأ في محاولة إسقاط المناهج والمعلومات الطبية الحديثة على ممارساتهم والإصرار على أنهم راعوها وفهموها، فهذا الادعاء مجحف بصفه وحق إنجازاتهم العلمية الحقيقية، ومنطوق بحق المعلومات التاريخية المتوفرة عنهم، وكذلك هو ما بين شرح البحث التاريخي نفسه، وهنا بيت القصيد.

فلكللكة التاريخية للحققة موهج واضح وصريح يشمل متاح مختلفة ترك ترك كلهم حول الأمانة والدقة في البحث واستعمال المراجع والسرور والتوثيق والتسجيل والتفسير أو التأويل، وحول التقيد بالحدود الأستيمولوجية (المعرفية) للفترة موضوع البحث. ينظر ليلى من منظورهم ويحكم عليها من خلال معاييرها. ولا مكان هنا للعواطف الشخصية أو التوجهات العقلية للباحث (أو الباحثة)، اللهم إلا في التركيز على موضوع معين بسبب ارتباطه بقرى أو قرائل أو عرقي أو لغوي كأن يفرغ مؤرخ فرنسي ملته بعمود نابليون أو بتابع باحث مسيحي تاريخ الكنيسة أو باحة عربية تاريخ الأمويين مثلاً. أما أن يسقط الباحث للمعاصر أفعاله ويحول على موضوع بحثه ويستعمله في تفسير تطوره أو تأويل مساره ونتائجها فما هو من الكتابة التاريخية بشي؟ وإنما يتصدى لروا لواء الفخر والتباهي أو الفني والإكثار أو السلطة والثراء، ولقد الحطابيات مكانها في الثقافة بشكل عام في الأدب والأخلاق والسياسة والاجتماع ولكنها ليست تاريخاً وإن ليست لوسه وتوسعت بطقه ومنهج. وفي الخطاب العربي الثقافي الراش

الكثير من الكتابة التي تدعي الانتماء إلى التاريخ أو تستعمل أدواته في نقاشها وتساوي منه في الظاهر وهي إلى الخطأ أو إلى شعر للدلائل أو الهجاء أقرب. ولست أقصد هنا الكتابات ذات التوجهات العقلية الصريحة من دينية وحرية فهذه لا تستر تحت رداء الموضوعية أو الحياد الجنتي التاريخي، بل هي مقروعة ومعرفة بيزيولها وكيفية، وهي تترفع هويتها للقارئ منذ البداية وتعلم بتقديم الشواهد على صحة ادعائها من طمس المنظور العقائدي نفسه والذي يشترك فيه ضئلاً للكتاب والقارئ، فكلاهما منم وكلاهما ملتبس وجل ما يريته من عطيبي الكتابة التاريخية والقراءة تبعاً هو تدعيم بينهما بأحقية إيمانها من خلال تطويع أمثلة الماضي لعقائد الحاضر وأمال المستقبل المرجو، وما لهذا بحث أو لكتاب في التاريخ.

قفاضي، كما قرر العنوان الرابع لكتاب ج. لوفثال (J. Lowenthal) «الماضي أجنبي» (The Past is a Foreign Country)، بكل ما تحمله هذه العبارة من دلالات البعد والغربة والصعوبة والفراشة والمجهول للماضي واستحالة إمكانية العلم التام لكافة خصائصه ومناحيه. والهدف من التاريخ، كما ترى كافة المدارس الحديثة، هدف معرفي بحث يريد فهم هذا الماضي ولا يتوخى التصديق لقضايا الحاضر المبني أو المستقبل المأمول أو التنبؤ، وهو يكتب لذاته وللشعرة التي يقدمها عن موضوعه. والكتابة التاريخية تتوخى عادة فهم وتحليل ظاهرة ما أو ترة ما أو الربط بين حوادث مختلفة ومحاولة فهم تقاطعها أو سرد تطور حياة إنسان ما أو مجموعة مدنية ما أو طراز أو أسلوب أو مدرسة فكرية ما عبر فترة من الزمن. والتاريخ التيلويولوجي (الهدف من سيج ما مرفرة سلفاً) (Teleological)، بشقيه الديني الفصلي والماركسي قد أدت أنماض مناهجه وفقد حظوته والهالة العلمية التي أضفها عليه مفكرون عساقلة اتصروا إلى العقائد التي ووجهت له وانحصر في مجالات الأيديولوجية الضيقة الأقل عاجزاً عن إقناع من لم يتج إلى أيديولوجيته نفسها بصحة ادعائيه. ومن هنا يبع انتقادي لتفحري نقاش الأستاذ زين الدين في معرض دفاعه عن التاريخ الإيجابي للبيارساتيات الإسلامية. أي أن الاعتقاد سلفاً بأن التاريخ العربي الإسلامي ناصع دأماً وإيجابي حكماً وواقعاً هو الذي دلف الكتاب - في رأي - إلى رفض شاعده، هو في حقيقة الأمر من أكثر الشهود صدقاً وواقعية في تمثيله لعصره، والأكثر من ذلك هو أن الشاهد نفسه، أي ابن جبير، كان يكتب من منطلق الإعجاب بالبيارساتان ولا يقصد من كتابته الخط من شأنه أو استصناف إنجازاته. والحق كذلك أن تلك البيارساتيات الإسلامية إياها كانت من أرقى المؤسسات الطبية المتوفرة في زمانها ومسح محيطها الأستيمولوجي والتاريخي، ففي وثيقة وقف السلطان قلاوون (١٢٨٠ - ١٢٩٠) من المعلومات عن الغرض من البيارساتان المنصوري (١٢٨١) ما يدل على الرقي الشطحي والطبي بل الاجتماعي الذي ترخاه الزلف من وقته، فهو مفتوح لأي مريض بغض النظر عن جنسه، أصله، عرقه، أو مكانته الاجتماعية، فهو موقوف لمدارة مرضى المسلمين الرجال والنساء من الأغنياء الثريين والفقراء المحتاجين بالقاهرة ومصر وضواحيها من لمقيمين بهما والواردين إليهما من البلاد والأعمال على اختلاف أجناسهم وأصلانهم. (وقف السلطان قلاوون، الأرفاف، ١٠١٠، ١/٥، صفحة ٢١٦ - ٢١٨، نشر محمد محمد أمين). وقد أثن هذا الوقف محظف التطلعات الصحية والمادية والمعيشية بل الترفيحية للمرضى، تقيبه بد في ثمن مكبات غوص لأجل



يبنى الموقف العربي للزئولج في القرن العشرين، وأن يتنبه للمعطيات التي أضفها العرب بالإسماعيليين، بسبب من كنههم بأمره الصليبيين اعتيالا وقتيالا، ولا يتخذ منهم موقفاً مشابهاً لموقف أعداء العروبة. ولما نرى أن ابن بطوطة يهتم الفداوية بممارسة الاختيال السياسي، كما يفعل العديد من مؤرخي تلك الفترة، صار موقفه «مؤسفاً»، لأنه لا يبنى ما يتظر منه اليوم في ظل الصراعات الأيديولوجية المضمدة في الشرق الأوسط، المكشوفة منها والمستورة.

ولكن ابن بطوطة قد عاش في زمن مختلف، وشاهد حوادث مختلفة وأثر بها تأثراً متوافقاً مع مفاهيم عصره وحفاته السياسية وصوله للدينية، وهو قد كتب ما كتب لسجل مشاهداته من ضمن سفره هو، ولكن ينبغي أن نرى، تعكس مفاهيمه هو، ولا يمكن بحال من الأحوال أن نخطفه الآن لأنه لم يتمتع بالوعي القومي المعاصر ولم يتنبه إلى إمكانية استعمال كلامه للجهوم على طائفة دينية ذات دور تاريخي عظيم ما زالت الأبحاث عنه ناقصة. بل لعل ملاحظة ابن بطوطة المختصرة، وهو الرحالة المغربي الدخيل، تضيء لنا جانباً مهماً من تاريخ فداوية الإسماعيليين وعلاقتهم بالدولة الإسلامية الهمينة، دولة للمساكين الحرة، عند وضعها في سياقها التاريخي، فهو يقول عند مروره بخصوم الدعوة (كما سموا قلاعهم في جبال الساحل السوري كمصايص والقدموس والمعلية)، ورحله الحصون لطائفة يقال لهم الإسماعيلية ويقال لهم الفداوية، وهم ساهموا لذلك الناصر (محمد، السلطان المملوكي الماهر) وبهم يصيب من يهدو عنه من أعدائه البراق وغيره، ولهم المرتبات، وإن أراد السلطان أن يبعث أحدهم إلى الفخال عدو له أعطاه دية، فإن سلم بهد يأت ما يراد منه فهي له وإن أصيب فهي لولده، ولهم سكان كنيسة مسجودة بصرين لهم من بطون إلى قتلهم، وربما لم تصح عليهم لقتلهم، وبعثه دلو لكتب اسمه، بيروت، ١٩٨٧، ص ٩٥). أي أن ابن بطوطة يفتي لنا أن فداوية الإسماعيليين كانوا زاهي للدعوة المملوكة على عهد الناصر محمد، وكونوا إليها خدمات مهمة في التخلص من أعداء السلطان باحتياليهم. وهذا ثابت تاريخياً والأفلة عليه معروفة ولعل أهمها هو المحاولات المتكررة والفاشلة لأخيال الأمير قراقرس السلطان الناصر محمد عام ١٣١٠ والتجأ إلى بلاط أوجادانو عابدين أحمد ملك المغرب لإخباتي في تبريز الذي أقطعه مدينة مراغة (الشمال الصغيرة) كما كانت تعرف في أفريجيان، والذي مات موتاً طبيعية عام ١٣٢٨ على الرغم من أن الناصر محمد «كان قد جهز إليه عدداً كبيراً من الفداوية قتل منهم بسببه مائة وعشرون فداوية بالسيف سوى من فقد من يوقف له على غيره، كما خيرناه القزويني (القطيع، ج ٢، ص ٣٩٠).

وموقف ابن بطوطة هذا من فداوية الإسماعيليين تقرير، بحيث لا يحصل عتاً كبيراً، وهو يمكن موقف السلطة من هذه الطائفة المهرية الخفية، بعدما استطاعت تلك السلطة فرض هيمنتها السياسية على منطقة حصون الدعوة خلال حكم السلطان الظاهر بيبرس (١٢٦٠ - ١٢٧٦) وجيشت الفداوية لخدمة أفراسها السياسية الخارجية مقابل السماح لهم بالاحتفاظ ببعض تلك القلاع. ولعل هذا الحديث قد ساعد على تغيير موقف السلطة المعادي للإسماعيليين، ومن ثم موقف المجتمع ككل، بحيث إن بعضهم يظنون في القصة الشعبية (سيرة بيبرس) (التي تشهدها تباداً عرنة سدياب الرابية بالترجمة الفرنسية) من دون تصديق أن جهة عدية لشهرها (الأسلاف)، كأبطال وكهملاء الظاهر بيبرس في كفاحه في سبل العرش. وهذا الموقف مخالف في لغة

أعنية أمانيهم (الرضي) عند صرفها عليهم، وفي لس مراحول لأجل استعمالهم إياها في المرح... (المرجع السابق، السطران ٢٦٣ - ٢٦٤). ملا. ولكن الجاين به كانوا يقيدون!

ولا يقتصر أمر التعامل مع المراجع التاريخية العربية الإسلامية في كتابات العديد من الكتاب والمؤلفين العرب المعاصرين على توشي الإيجابي فيما كتبه وتوفي أو التشكيك في صحة ما يظنر إليه على أنه سلسي فيها، بل إن الأمر يتعدى ذلك في بعض الأحيان إلى الدخول مع المصدر التاريخي في مجال عقائدي، عروبي التوجه في أغلب الأحيان، يُطالب فيه المؤرخ الذي عاش في زمن مختلف، وفي ظل ظروف مغايرة للناظر ومات منذ قرون، بالتعرف صفاً واحداً مع تصانيف الملحة الآية وبالأشياء سمارق شي يصعبه عدم، أمنا العربية على سبل وصيها بتاريخها. ويسلو أن الة الحديثة التي يمر عنها بعض الكتاب العرب المعاصرين حقيقةً وصداقة عندما يقاؤون يتوقف منظر يتخذ أحد مراجعهم من قصب حسم الصحيح والباطل فيها من وجهة نظر الحس القومي القوي القليلي حاليًا بعض النظر عن اختلاف الأزمان وتباين الأوهام والظواهر، فالمرجع التاريخي الذي مات منذ قرون ليس مطالعةً لظواهر الإيجابي وقصص السلسي - من وجهة نظرنا طبعاً - بل هو مطالب أيضاً بأن يشاركنا هومتاً وقصايها وأن يتخذ منها موقفاً مسامراً عقائدياً. واستعمل هنا مثلاً عبارة قرأتها في زاوية المذكورة متى إياها، التي تكتب مقالات مبسطة وزلقة في جبهة وتشيرين السورة تقرب فيها الحوادث التاريخية المهمة وتعملها مستضافة للقراري المتصل غير الشخص. وشأن، كما في مدائعي بخصوص نقد مراجعة الأستاذ زين الدين، لا يقتصد منه بمرح محترق الصبر، ولكنه يركز على أساليب استعمال التاريخ والتعامل مع المصادر التاريخية في الكتابة العربية المعاصرة. ولست أذكر تاريخ بشر الزلوية سائلة الذكر، ولعلها في أولات حيران/ بونيو ١٩٩٤، وهي مراجعة لكتاب لباحة ترونية عن تاريخ الإرهاب، لاحظت من خلاله المذكورة متى إياها أن الغرب يفتق بالعرب تهمة اختراع الإرهاب منذ الحروب الصليبية عندما أدخلت كلمة Assassin على كل العالاء الأوروپية بمنى قاتل مع سبق الخطيئة من أصل مشترك في صحته (الخشاشين) وهو الاسم الذي ألقته بعض المؤرخين القروسطين على عداوة الإسماعيلية الذين سكنوا حصوناً شامخة في جبال الساحل السوري والذين اعتصدوا الأخيال السياسي وسيلة للبقاء عن مصالحهم وآليات وجودهم في وجه قوى أكبر وأكثر تنظيمية عسكرياً والذين هموا باستعمال المشيش في تسكين نفوس فداويهم قبل شروهم في محاونة إيجال. وبعد أن تذكر الكتابة ذلك، تكتب: ومن المؤسف أن مؤرخاً كان بطوطة يردد رأياً مشابهاً من الإسماعيلية. أي أن ابن بطوطة، الذي زار سوريا عام ١٣٢٦، كان مفروضاً أنه أن

بهم القارئ، تأثرها على الأحداث من جهة وعلى سردها من قبل المرافقين للمعاصر لها والتفصيل بها من جهة أخرى. وليس للورث عسل في تفریط هذه العقلة أو في ذمها أو تقويم انجازها، فهي جزء متكامل من التاريخ نفسه، ولا تعمل في ذاتها اليوم أي دلالات إيجابية أو سلبية بعمائر العصر الحاضر لأنها لا تمت إليه بصلة. ومن المنطوق نفسه، لا يحق لنا إسقاط العقلة السائدة اليوم على أحداث الأزمان الغائرة أو الحكم عليها بعمائر اليوم، أو رؤية الماضي من منظور الأستمولوجي الحديث، أو التعامل معه بمصطلحات الحاصرة بل محاسنة شخصياته من خلال المعايير السياسية والأخلاقية والمقاليمة الحديثة، فهذه الأمور بالإضافة إلى كونها منجقة ولا تاريخية، فهي غير منطقية على الصعيد المنهجي وقد شطرت مجلة «الثاقفة» مؤرخاً مراجعيتين لوسند من أحدث الأمثلة على هذا التوجه وهو كتاب الدكتور سليمان الحشر، الفتح العربي الإسلامي في سيرة مالك بن الربيع (١٩٩٤) (راجع مقالة «الفاصل» بمصطلحات الحاصرة خالد رادة، «الثاقفة» العدد ٦٩، ص ٦٣ - ١٢٥ ومقالة عرو مكتوب، «أطوار صوبت» لثاقفة، العدد ٧٠، ص ٦٥ - ٦٧). ولأن أكرر هنا الأمثلة التي أكتبها الكتابانيين لبيان كيف طغت على الكاتب عرويه في استقراء التاريخ وتقد تصرفات أشخاصه كما لو كانوا يتعاملون ببقية الحاضرة، وكيف مسح الكاتب لنفسه، بذائع من مثاليته وعواطفه وعقليته، وكيفه التاريخ بمصطلحات الحاصرة ويوحى من عبوره وإرادته كن «بجانب هذه العواطف، فهي معروضة ومشقة في المقائيل. وهذا كذب، هو إلا عيش من عيش، وبكفي تريد، في النهاية، أن أعبر عن أن الفاعلين الأكبرين على بعض المستشرقين الذين أخذ بهم أصبح الانهماك بالتعامل على التاريخ العربي الإسلامي كما يتخيلهم لمرافقهم الدينية أو القومية أو العرقية على الحقيقة التاريخية والتقاليدية في التعامل مع المصادر التاريخية بما يوافق عريضه سبب أو العقائدية، فهل تأمر الناس بالمعروف ونهى

نهيها»

وفي توجيهه للمؤلفين الرسمي والشعبي في الدولة الأيوبية، قبل قرن ونصف من الزمن عندما حاول فداوية الأسمايعيلين إعتيال صلاح الدين بعدما أراد انتزاع حصونهم عنهم. وهذا ما نستشفه من الدرس الرأى الذي يدلي به ابن جبير عندما زار المنطقة خلال سلطنة صلاح الدين: «وفي صفته (أي الجبل) حصون للسلطنة الإسلامية، مرقعة فرقت من الإسلام وأدعت الإلهية في أحد الأنام قصص بهم شعبان من الأسس يعرف بسكان حدهمهم بأهل الجبل وسلاسل ودمه عليهم باستماعتها وسحرهم بمحافلها فاتحدوه إليها بعبودية ويدلون الأضى دونه وحصلوا في طاعته وامتنال أمره بحيث بأمر أحدهم باتردى في شائعة جبل فيزدى ويستعجب في مرضاته الردى. أي أن الاستعداد للتصحية بالفسع عد إعتيال العدو في سبيل تحقيق هدف سياسي الذي غير به هؤلاء، الفداوية، كان سكرًا عندما كان من الممكن توجيهه ضد الزعامات الإسلامية، وعينه فقد صوّره ابن جبير، ابن ذلك الزمان للعجب بصلاح الدين، بشكل سلمي ويحس في السلبية وهذا موقف سياسي متأثر بالرأى العام السائد في ذلك العهد وتقول المؤرخ حسنة واتسماته، وإن كان تقريره للمنزلة التي احتلها شيخ الجبل ساد في نفوس أتباعه والمتصرفات والممارسات التي طبقوها بتأثيره والتي يبردها واقياً وصحيحاً على الغالب. أما عندما تغيرت الأحوال على عهد الناصر محمد، وقد الأسمايعيلون استقلالهم وفل خطرهم وتبدلت ثقلاتهم السياسية، عد ابن بصرمة لا يدلي برأى رأي عن معتقداته، إيماناً كان أم سلباً، وهو الذي عد من «أحد ابن جبير الكثير وكان في إمكانه إضافة ملاحظاته، لكنه، عبر الممكن من ذلك، يورد لنا خيراً يجعل من فداوية إسماعيليين جوداً للسلطة وسهاماً للسلطان يصيب بهم من شاء من أعداءه»

وخلاصة القول هي أن العقلة السائدة في أي زمن هي التي تحكم في حركة الكتابة التاريخية الحاصرة لها، ومن مهمة المؤرخ الحديث كشف هذه العقلة وإظهارها، تحليلها ونقدها بالمفاهيم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعلمية الحديثة.

## صدر حديثاً

زكريا تامر

الأعمال  
القصصية





# ويسكي وظهور عارية!

نوري السماورجي  
كاتب من لبنان

■ يتحدث علي حرب عن حرية الكتابة والتعبير... وهذه الحرية المطلوبة هي في أقصى أقاصي ما يتصوره الخيال، بل إن الحرية إجمالاً شرب من شروب الخيال وليس هناك حرية كما يدل عليها معنى الكلمة، إلا إذا كنا قد أعطناً للمنى الأصلي للكلمة واستبدلنا به معنى الغرضي مع الحفاظ على لفظ حرية. ويقولون بولد الإنسان حراً ومن ثم يكتل بالأغلال. وهذا كلام خاطيء لأن الإنسان بولد من عبودية الرجل والمرأة لحرية الشهوة الطبيعية، وهو في تكوينه حبس الرجم، وفي بقائه حبس رخصة ذوقية في تشتهه، وفي نشأته حبس بيته ومجتمعه وحيس المأذي إلى أن يعود إلى حبس القبر، فأى حرية نتحدث عنها! أي حرية نحكي عليها ما هي إلا العيش والعمل والتفكير ضمن حدود قد تتسع أو تضيق أعضاداً على شخصية الفرد والدولة التي يعيش ذلك الفرد في حدود سجنها المادي والمعنوي.

وقول السيد علي حرب: «خطاب الحقيقة يسهم في توليد

الحقيقة» هو قول يتناهى ومنطق طبيعة الحقيقة. فالحقيقة لا تولد بل تكشف، لأنها لا «تفكر» إلا وكان أحمد سعيد قد ولد حقائق لا تستطيع سيجارة بعلبك أن تلدها. وعلى ذكر المنطق، ليس من الصحيح قول السيد علي حرب: «فكم من تقديمي مارس تقدميته بصورة رجعية». فكيف يكون الإنسان تقدماً وهو في ممارساته رجعي، والأجدر به لو قال فكم من مدح للتقدمية فضحته ممارساته الرجعية.

أما الغزو الثقافي الذي يتحدث عنه ويستشهد بكتابات السيد صادق جلال العظم فهو باطل من أساسه. قبل أن نتحدث عن الغزو الثقافي لنعرف الثقافة أولاً. ما هو المقصود بالثقافة؟ هل هي العلوم التي تورثها الإنسان ككتل في كل بلاد الله والتي يورثها من بعده بعد أن أضاف وألغى وصحح وعطأ؟ أم هي القيم الاجتماعية التي تتفاوت بين قرية وقرية قبل أن تنطلق إلى مفاهيمها واختلافها بين الشعوب والأمم؟ هل نبيح الشلوث الجنسي لأن الثقافة العربية المتقدمة قد أباحتها؟ هل فرض علينا صانعو ومصدرو التلفزيون أن نتشاهد العذارة على عصى بورتنا؟ هل نعمل كما تعمل سعاد حسني وراكيل والش ورتشارد غير وسير صبري؟

أما الناس عودوا إلى البنايع. قد شردكم جنكيز خان وهو لاكو وتيمورلنك وأنتم في بلادكم فلا تعرفوا بعد أن أصبح القرار لكم، بل عودوا إلى مناهجكم ومنها استمروا في المسيرة التي توقفت سيمالة عام.

هل فيلم «الإرهابي» الذي يمجّد الغزو الثقافي الغربي قد أفتح المشاهد بما عرضه؟ فلم أتجه لئين مؤمن (بليينيه) وعادل إمام، جهاز أشعة في مستشفى ورافعة WENCH عصابة في شارع وشتان عصابة (رضي الرجل المصري) متعرة أمام عادل إمام، وتكون ويسكي والطهور العربية في حفل راقص وصور للئين وغداً هذا ما طرحه الفيلم كعلامات مميزة للتقدم القادم من الغزو الثقافي الغربي ضد الجهل والتخلف الإسلاميين المتطاولين في عادل إمام.

وفي نهاية الوصلة الأولى من مقالته يقول السيد علي حرب: «... وانطلاقاً من ذلك لم نلّا إلا ألف مغمض العينين مع سلمان رشدي بحجة الدفاع المقدس عن حرية التعبير... عندما يتحدث من يتحدث عن حرية الرأي والتعبير يجب أن يفهم القارئ والصانع ما هي حرية الرأي والتعبير التي منحوها لسلمان رشدي. بل يعرف الناس أن سلمان رشدي لا فكر له؟ أي أنه ليس بماركسي، مثلاً، كما هو حال العظم. هل يمشون أن كتاب وأيات شيطانية ليس له علاقة بقند الفكر الديني كما فعل العظم ولا علاقة له بالفلسفة أو الأدب أو التاريخ أو السيرة الخ، بل يدعي كاتبه أنه فضاء من الخيال. وما هي هذه الفضاء الخيالية؟ أنها فضة هندي وشتانه لل وجرابيل والتي محمد وأصحابه ونساءه، وإن الكتاب حمل بتسمل الكاتب في لغة الغبايا أي بلا حياة ولا تحفظ. قد لا يبالي السيد جلال العظم أن يقرأ لسلمان رشدي قوله عن أم المؤمنين عائشة أنها... ولكن الكثير من لا الترام بشي لهم لاروا غضبا لسماهم ذلك. وبعد سلمان رشدي أسماء زوجات النبي وأحدة فواحدة بأوصافهن اسماً وأباً وعشرة ويقول إنهن كن يعملن في ما... تدور هن. هل هذه قدسية حرية الفكر التي يتحدث عنها السيد علي حرب؟

وبعد حديث طويل غير معصوم ينقل السيد علي حرب إلى آية الله الخميني «الغرابي أم الخلاني؟» كلامه كله مردود فليس له أو لغيره أن يناقش بما لا علم له به. ولآية الله الخميني ديوان شعر لو

رد على مقالة  
والأسئلة المتوقعة  
لعلي حرب في  
العدد ٧٠ نيسان  
/ إبريل ١٩٩٤

# فهم سقيم

علي إبراهيم يوسف  
سورية

■ ما كان لي أن أعلق على ما كتب الأستاذ مصطفى إباد الأسفري بعنوان «ما هكذا تورد الإبل» زاعماً أنه يرد بأقواله تلك على مقال الأستاذ العلامة محمد حسين فضل الله الذي نشر في عدد سابق من «الناقد» تحت عنوان «شرقي الهوى أم إسلامي الهوى» بعد أن اعترف الأستاذ الأسفري بأنه «حدث غر بالنسبة إلى الأستاذ فضل الله في التصديق للكتابة في الشأن العام» ومن كان شأنه فعلاً ألا يخوض في قضايا تشريعية شائكة تحتاج إلى كثير من التخصص والتعمق، وما أن النصوص التشريعية يجب أن تفسر كلياً لا جزئياً على ضوء غايات المشرع ومقاصده. والأستاذ الأسفري لم يبتع هذا النحو، فاقفاد إلى استنتاجات عاطفة لذلك توجب التنويه إلى النقاط التالية:

١ - قال الأستاذ الأسفري: «إن الإسلام آفز الرق وشجع العتق فحرية النحر تعني أننا نستطيع التعامل بهذه المؤسسة حتى الآن بينما نرى الملكية العربية السعودية ألغيت الرق وحرمته فهي على كل حال أوقفت نصاً شرعياً وحرمت العمل بموجبه...»  
لتقول إن إلغاء الرق وتحريم العمل به ليس إيفاقاً للنص الشرعي بل لتطبيق جريته. ذلك أن شرعة الأمم المتحدة التي حورت الرق، اكتسقت الأخلاق موقف سلمي من بينما الشرع الإسلامي اتخذ موقفاً متقدماً بإرسال فحرم الرق وقطع كافة مصادره وأوجب تحرير الأزواج في العالم أجمع. وللمرة الأولى والأخيرة تخصص الدولة جزءاً هاماً من مواردها لتحرير الأزواج من أي جنس كانوا. وحشيتا وجدوا «إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم» (سورة التوبة، الآية ٦٠).

وهذا الموقف من الرق لم يسبق شرعة الأمم المتحدة لأربعة عشر قرناً فقط، بل إنه لا يزال حتى الآن يتقدم عليها بأربعة عشر قرناً آخرى، ليس هنا محسوب بل لأوجب الشرع عتق رقة عن كل خطأ يرتكبه المؤمن «ومن قتل مؤمناً خطأ فتحرير رقيقة» وفي الحديث في الصين تحرير رقة وفي الظاهر تحرير رقة وتحريم الرقاب علامة من عظمة الإيمان وامتحاناً له «فلا تقحم العقبة» وما أدراك ما العقبة فلك رقة... وإذا ما طلب الرقيق حرته فيصحب عتقه فريضاً لا مناص من «فكانهم إن علمتم فيهم خيراً...» والمقصود بالخير هنا القدرة على استغلال الرقيق والقيام بأود نفسه بعمل شريف يستطيع الاستغناء به عن أسياده ولذلك رأينا في التاريخ أن دار الإسلام كانت الواحة الرحيدة في العالم التي يجد فيها المستعدون حريتهم، ولو لجأ الشرع الإسلامي إلى غير هذا التفرغ فأفسد أمراً ثورياً يصغر الرق لكان نقادته محدودة ولأحدث كاتلة اجتماعية وأسية لدى ملايين العبد الذين لا يجدون مأوى ولا مورداً فيتحولون إلى مشردين وقطاع طرق. كانوا غافلين أن كثيراً من الأزواج في مثل هذه الظروف الصعبة كانوا يصفلون الاستمرار في أوضاعهم هذه

فراه لراى من آيات ربه عجبا... وليس له أن يقول «... ولو تصرف كطارف صوفي، لعثر سلمان رشدي وقتني له الهداية». هل يريد أن يعلم أو يتتقد أية الله الحسيني ما هو العرآن الصوفي وكيف يتصرف العارف الصوفي؟ فأي هداية لن يقول عن سلمان الفارسي (مثلاً) تبيل وحشاته من فارس؟ أو عن عثمان بن مهران. ولا أزيد هنا على ما قاله. عن النبي وخديجة الكبرى وعيسى النجار وموسى البقال وبلال الوحش وعبد الله النبيل حامل الماء إلى أخروه.

وبعد أية الله الحسيني إلى أية الله فضل الله. السيد فضل الله من التفتين الذين يندر وجودهم في ماضي القريب وحاضرنا وليس لنا أن نتحدث عما ليس لنا، أي المستقبل. الرجل قل جمع المجد من أطرافه (كما قال مهيار الديلمي) فهو مرجع في الدين واللقا والمعارف وشاعر مجيد حلو الكلام، ويفتح قلبه وعقله وفكره وأثره، لا يترفع على جاهل ولا يتهمس به عالم أو مدح للمعلم.

وبنهي مقالته بقوله: «من هنا ثمة حاجة إلى غلفيات جديدة يبنى التفكير فيها والعمل على صوغها».

وأنها تقول:

إن الغلفيات لا تكون جديدة لأن الغلفيات تكون من الماضي إلا إذا كان الكاتب يريد أن يبنى غلفيات من أم وشعوب أخرى غير الغلفية الإسلامية، وإذا أعدنا القول بحسن التية وأن الكاتب يتحدث عن غلفيات أمتنا فإنه ليس من شيء لم يكن موجوداً من قبل فإلسأله في في الإجمال المتعدد لتلك الغلفيات والبحث عن بدائل لا يعرفون ماحتها، فين متقلب في أحضان الماركسية إلى باحث عن ديوقراطية الحزب الواحد (تفاضل منطقي) إلى مناد بالانحسار الكامل والكامل والكامل والكامل والكامل والكامل.

ومن يريد أن يتعلم القراءة والكتابة يجب أن يتعلم الإنجليزية. ومن يريد أن يكتب الشعر يجب أن يقرأ شعر الفرائد وسيفيد أولاً ومن يريد أن يتفلسف يجب أن يتعلم اللغتين قبل أن يقرأ الفلاسفة ويهمل ومارسكي، ومن يريد أن يعصم فليجأ إلى الله وفي اللجوء إليه يجب اللجوء إلى نبيه محمد الذي قال: فاديني ربي فأحسن تأديبي وفي اللجوء إلى النبي يجب اللجوء إلى أجداد المسلمين، فأدباه المسلمين أديهم النبي محمد والنبي محمد أدبه الله، وأدباه المسلمين درسوا زرات الآداب لشعوب عديد وترأهم درست شعوب عديدة ومن أنشئهم عمر الحرام وسعدني شيرازي وحافظ وجلال الدين الرومي وعبد ون تهنيتي. وخصيلة القول إن من شاء الرقة فطبع بالأسول، منها نهيل ومنها تعلم ومنها تشكر. ومن شاء أن يفلح في دنياه في راحة النفس ولذة الفكر والعيش بسلام عليه أن يركب سفينة الحافة فلا يضل ولا يغرق في بحر الأزواج وثقافة هوبلود وثقافة غيلم الأزهري للذين المؤمن وعادل إمام.

قال الله في كتابه العزيز:

«وقال اركبو فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم... وهي تجري بهم في موج كالجبال» (نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين).

(سورة هود، الآيات ٤١ - ٤٢).

هل القرآن كان أساساً لكأس الدهر عليهم وشرب لم هو حتى يبتنا يروي لنا طوفان العصر الحديث ويدعوننا في ركوب سفينة النجاة لننجو من موج كالجبال يكاد أن يقضي علينا لولا وعي طائفة من الناس يستحسن عن صلاح الآفة في ما سبب صلاح أولها.

سئل جنيد (صوفي) من أجل العرفان متوفى سنة ٢٩٧ هجرية عن النهاية فقال: «الرجوع إلى البداية».

رد علي رد مصطفى  
إباد الأسفري في  
العدد ٧٠ نيسان /  
إبريل ١٩٩٤





مؤقَّتاً إلى أن تنتهي ظروف أفضل للنحرير. فآلة الإسلام كانت اعتبار الرق كاستمّيع كبير لا بد من تجليده بقطع كافة مصادر المياه عنه أولاً ثم الضخ منه بمختلف الوسائل حتى جفائه.

ومن جانب حكمته التشريع بتخصيص جزء هام من موارد الدولة لنحرير الأرقاء ونقضى بتحرير الرقيق إرثياً في حال طلبه ذلك، وإلى أن يتم تحرير الأرقاء شكلاً فقد حرّمهم الإسلام موضوعاً فسوّى بين مواطني الدولة - أسراً وعبيداً - في كافة الحقوق والواجبات والشكائيل والمزاولة الاجتماعية: «من قتل عبده قتله» ومن جدد عبده جدداه ومن خصى عبده خصيناه. حتى إنه ساوى بينهم وبين غيره من الطعام والملبس والتمل: «إخوانكم خولكم جعلهم الله تحت أيديكم فمن كان أخوه تحت يده فليطعمه مما يأكل وليلبسه مما يلبس ولا تكلفوه ما لا يطيقون فإن كلفتموه فأعينوه» (حديث صحيح).

لهذا نقول وبكل تأكيد إن ما أقرته المملكة العربية السعودية وغيرها من الدول العربية والإسلامية استناداً إلى شرعة الأمم المتحدة ما صدر لا تطبيقاً لنص الشرعة الإسلامية تطبيقاً جرياً، أقول جرياً لأن التشريع الإسلامي يفرض على الدولة أكثر من تحرير الرق في محيطها، إنه يفرض بل النضال والسعي لتحريره في كل أنحاء المعمورة تحرياً حقيقياً، لا تحريره قانونياً واستيعاده اقتصادياً، ولا تحريماً لرق الأفراد واستغلالاً لاتفرق الأمم والشعوب، بلها هو سعي لتحقيق إنسانية الإنسان بكل معانيها وعلى كل مستوياتها، والبناء الإلهي غير مبرر من هذا للنص بقوله: «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم».

٢ - وكما فهم الأستاذ الأصفري النصوص المتعلقة بالرق فيما خاطفاً، كذلك فهم النصوص القضائية بقطع يد السارق فيما خاطفاً، فهو يرى وجوب تبديل هذا المذهب بالسجن بدلاً من القطع لأن هذا الحد فرض في زمن لم تكن السجون المليئة من الإسمت المسلح والقضبان الحديدية متوافرة.

وليس وحده الذي أخطأ، فكثيرون غيره قد ظنوا خطأ أن عمر بن الخطاب أوقف العمل بحد السرق في عام الرمادة، وما دروا أن عمر بن الخطاب طلق النسخ ولم يعمله، وكشأن على ذلك فقد روى عباد بن شرحبيل البشكري قال: قدمت مع عومري المدينة فركت سبيلاً فأكلت وحملت في ثوبي فجاء صاحبه فضرني وأخذ ثوبي وثني بي إلى رسول الله، فذكر له فقال الرسول: ما علمت إذ كان جاهلاً ولا أعلمت إذ كان جامعاً، وأمر فرقه على

لوبي وأعطاني نصف رسق من طعام.

وهذا الحديث من روايع الحديث النبوي ومن جوامع كلمه التي تعدد أسس وقواعد هامة لتطبيق الحدود وتلقي ضروباً سامطة على كيفية فهم مقاصد الشريعة والتعامل معها. فآلتي الكريم لم يكتب قط فرض إزال الحد من عرق عن جهل أو جوع بل فرض على المالك ما يكتبي الفرد ويسد حاجته. فآل مال الله وإدارة الأفراد لها وظيفية اجتماعية وأمانة في أيديهم مسخرة للنفع العام وليست ملكية مطلقة كما في المفهوم الرأسمالي. وقد فرض الله في أموال الأغنياء ما يقضي بقراءهم «وفي أموالهم حق للسائل والمحروم»، «فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه».

إذاً فإن حد السرقه بإحصاره بقوة رادعة وتهديدية، يتمتع بشروط صعبة التوافر ولا تطال إلا القلة من المخترفين والمخترفين والعصابات المسلحة الذين لا ينفعهم وعد ولا وعيد ولا سجن ولا تعزير. ولكنها من حيث النتيجة تلقى بطلان من الأمن والطمأنينة لتفتتد المجتمعات الغربية التي نقشت فيها عصابات الإجرام والمافيا والمخدرات، والسطو على المساكن والمصارف إلى حد لا يأمن الفرد على نفسه أثناء سيره في أحد المراكز السكائية والتجارية والصناعية في العالم، والتي تحولت فيها السجون ودور الأحداث من دور إصلاحية كما ينبغي أن تكون إلى مراكز لتخريب المخترفين في الإجرام، وكلما تقدم علم مكافحة الجريمة وتطورت وسائله، تطورت فزون عصابات الإجرام، وإذا ما نظرنا إلى حد السرقه من جهة الكم لا النوع ومن جهة الفعالية لا النص، لوجدنا أن حداً واحداً يردع مائة سارق عن ارتكاب الجريمة. وإذا ما كان الحد الوسيط لجانبات السرقه هو عشر سنوات أشغال شاقة إذ عقوبة المذهب، جرائم السرقه تصل إلى الأشغال الشاقة المؤبد، كحماية البطل على المساكن (المادة ٢٦٦) من قانون العقوبات اللبناني وطهلا في القانون الفرنسي والمصري والسوري وغيرها، فإن حداً واحداً يوفى على المجتمع سجن ١٠٠٠ ألف عام. فأي العقوبات أكثر راحة ورفقة...؟

وإذا ما نظرنا إلى نتائج هذه العقوبة على أمن المجتمع إذا ما طبقت وفق ما قصده المشرع والشروط التي جدها وليس على مبدأ إذا سرق فهم الضعيف فقطوه وإذا سرق فهم الشريف تركوه لوجدنا لها نتائج مدمرة على أمن المجتمع، وإسار الركاب من مكة إلى صنعاء لا يخشى إلا الله والذنب على نفسه، ولأمنت عوائل الدولة من شرور الخقيسين والمرتشين. وكان ولا يزال وسيبقى هدف العقوبة يقوم على أساس مصلحة المجتمع مقدمة على مصلحة الفرد، ويقضي الأمن هدف رئيس تنطلق إليه كل الشعوب والمجتمعات بشوق ولهفة وهو العامل الأول في نشأة الحضارات واستقرار الدول وازدهار العلوم.

٣ - ويسأل الأستاذ الأصفري لماذا حصة الرجل نصف حصة الأنثى؟ ولا يصح قول من قال: لأن الغرم بالغنم، ويرى أن انتفاص واجب المرأة في التكليف مهانة وانتفاص حقها في الإرث ظلم، ويسأل أين العدالة إذا...؟

نقول للأستاذ الأصفري: لا خشية على العدالة مطلقاً في شرع الله ولكن الخشية من سوء الفهم، ورحم الله الشاعر حيث قال: وكم من عاتب قولاً صحيحاً

وأقته من الفهم السقيم وما أريد أن ألفت النظر إليه في هذا الموضوع هو أنه ليس صحيحاً أن للرجل دائماً مثل حظ الأنثيين، وإنما هي حالة واحدة عند توزيع الحصص بين الأولاد، أما فيما عند ذلك فإن للمرأة حصة

حربة التقدي، بل وجوب حمل لواء التقويم والإصلاح وشن حرب على الفساد والانحراف والظلم أينما كان وحشما وجد. حتى إنها لم تكن معفاة من حضور الاجتماعات العامة والسياسة على قدم المساواة مع الرجل فقد ورد في البخاري ومسلم وغيرهما عن أم عطية قالت أمرنا رسول الله أن نخرج في الفطر والأضحية لحيش وذوات الحذور فلما الحيش فيحترق الصلاة ويشهد الخمر ودعوة المسلمين (الحيش جمع حائض وهي المرأة في الدورة الشهرية وذوات الحذور جمع عذر الحذر ناحية من الحجة يترك عليها ستر فحكون فيه الفتاة البكر).

ويبدو أن الأساتذة الأصفرى مهوون بالمحاضرة الغربية وما يصدر عنها سواء الغث منه واليسين ولكن انتباهه جاء متأخراً في زمن أقفلت فيه هذه المحاضرة إغلاقاً ذريعاً وراح مفكروها يسيحون عن الحلول لوقف الانهيار والتدهور فلا يجدونه.

ولو اطلع الكاتب على نظام الإرث في الغرب والذي يقوم على مبدأ الوصية بكامل التركة إلى من يشاء فقد يوصي بتره كلها إلى ابنه الأكبر أو إلى عشيته أو إلى كلبه أو لنوابي القمار أو الحصور أو الدعارة الصغيرة وفق ما يشاء دون أن يحق لورثته الشرعيين الاحتراض، أقول لو اطلع الأساتذة الأصفرى على ذلك لاكتشف أن قواعد الإرث الإسلامي في غاية الأحكام والعدل والتوازن وتهدف إلى التوفيق بين محيل قضايأ أساسية، منها توفير الجواهر للعمل والإنتاج والكسب بكامل طاقة الإنسان وبطرق مشروعة ومنها التكاثر الاجتماعي على أرفع مستوى، ومنها الإنفاق على مختلف أوجه الخير وخاصة بثل التركة عند الوفاة ومنها تقنين الثروة بين أكبر عدد ممكن لكي لا يكون دولة بين الأغنياء منهم. □



معادلة الرجل أو تزيد على الرجل وهذه الأمثلة:

- لأب والأم حصتان متساويتان السدس لكل منهما في حال وجود أولاد والثلث بدون وجود الأولاد: ولأبويه لكل واحد منهما السدس بما ترك إن كان له ولد...

- لأولاد الأم فرض السدس للواحد والثلث للآخرين فأكثر ذكروهم وإناتهم في القسمة سواء، وإذا استقرت الفروض التركة وكان عن أولاد الأم أخ أو أخت شقيقة يقسم الثلث بين الجميع بالتساوي على الوجه المتقدم.

- لبيت أو بنت الابن أو الأخت الشقيقة نصف التركة، وإذا كانا ابنتين أو أختين فلهما ثلثا التركة مثال:

- توفي عن بنت ابن من أربعة أممات تراث بنت الابن 4 أسهم من ثمانية ولكل عم سهم واحد...

- توفي عن زوجة وأخت شقيقة وأخ لأب فإن الأخت الشقيقة تراث ضعف الأخ لأب.

- توفي عن زوجة وأخت وجمدة وعم، للزوجة 3 أسهم من 12 سهماً والأخت 6 أسهم والجمدة سهمان والعم سهم واحد.

- توفيت عن زوج وبنتين وأخ شقيق، للزوج 3 أسهم من 12 سهماً ولكل بنت 4 أسهم والأخ الشقيق سهم واحد.

- توفي عن زوجة وبنتين وأم وعم للزوجة 3 أسهم من 24 سهماً والبنتين 16 سهماً والأم 4 أسهم والعم السهم واحد.

كل ذلك يؤكد أن حصص الأثني ليست نصف حصص الذكر بل هي تزيد عليها أو تعادله وفق موازين واضطرابات دقيقة وموزونة. أما إذا حصص الابن ضعف حصص الابنة، فلأن أبي ابنة أصبحت أو مستصبح زوجة واستكمال حصتها من حصص زوجها وسجد الزوج من حيث لئال أنها لو فر حظاً من زوجها لأن عبء الإنفاق على الأسرة بين فيها الزوجة يقع على الزوج في التمكن والقوام والصحة والاعتماد على مختلف مستلزمات الحياة الضرورية والكفاية، وأما الزعم بأن عدم تكليف المرأة بالإنفاق مبالغة، فإن المكسب هو الصحيح لأنه تكليف للمرأة بما لا طاق لها به وبها لا يجانبها ما استطادتها النفس والتكنولوجيا ووظائفها الطبيعية خاصة ما تنفرد به عن الرجل بالحمل والولادة والرضاعة والحضانة... الخ.

مثل ذلك التكليف هو للمهانة وهو الظلم، والمرأة في التشريع الإسلامي ليست معفاة من التكاليف إنما الموضوع توزيع أعباء وتعاون على مسؤوليات الحياة. وعليها من التكاليف ما لا يحتمل الزيادة إلا إذا أردنا ظلمها بالإجحاف بمعناها. والمرأة في التاريخ الإسلامي لم تكن معفاة حتى من تكاليف الحرب والقتال فقد ورد في صحيح مسلم عن أم عطية قالت: غزوت مع رسول الله سبع غزوات أطلقهم في رحالهم فأعس لهم الطعام وأداوي الجرحى وأقوم على المرضى.

ولم تكن معفاة من العمل في الحقل والمزارع فقد ورد في صحيح مسلم عن جابر قال: طلق غنائي ثلاثاً، فخرجت تجد نخلًا عليها رجل ضعاها، تأتت النبي، فذكرت ذلك فقال لها: أخرجيني فجدي نخلك لعلك أن تصدقي منه أو تغعلي خيراً قاله للمطلقة ثلاثاً وهي في عنتها في القاموس أبجده: صيره جديداً وأجده به أمراً: أي أجده أمره والمقصود: رعايته والعناية به.

كما أنها ليست معفاة من المشاركة في الأمور السياسية والاجتماعية والإصلاحية والوفاة والوفاء بعضهم أولياء بعض بأمرهم بالمعروف ونهوا عن المنكر... قد وضع الرجال والنساء على مستوى واحد في التكاليف والمسؤوليات. والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لا يقتصر على حرية الرأي، إنما يتجاوزها إلى